

EHL CAMPUS INTERNATIONAL ARCHITECTURE STUDENTS WORKSHOP

ESCOLA E CASA DO ESTUDANTE

HUGO BARROS DA COSTA FERREIRA
*DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA
À FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO EM
ARQUITECTURA*

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura por
Hugo Barros da Costa Ferreira

Orientação

Ana Sofia Pereira da Silva
Nuno Brandão Costa

EHL Campus – International Architecture Students Workshop
Escola e casa do estudante

Nota prévia à leitura:

- 1) A presente dissertação foi escrita segundo a antiga ortografia.
- 2) Todas as traduções, apresentadas em Língua Portuguesa, são da responsabilidade do autor da dissertação.

Agradecimentos

Fica um agradecimento ao empenho incondicional dos orientadores, Ana Sofia e Nuno Brandão, aos colegas e amigos com quem me fui cruzando e a quem devo o pouco que sei e exponho, durante estes seis anos de verdadeira escola, no Porto, em Mendrisio e em Londres. E um agradecimento fora da disciplina da arquitectura, aos meus familiares e à Sara.

Resumo

O exercício de projecto para a requalificação/ampliação da EHL (Ecole Hôtelière de Lausanne) pressupõe a transformação dos espaços do seu *campus*, e em primeira instância do lugar (Chalet-a-Gobet). Para além da circunstância específica do sítio da EHL, procura-se o contributo do contexto disciplinar – exemplos de edifícios ou propostas de arquitectura - que respondam a problemáticas aplicáveis. A pesquisa divide-se em quatro grupos – capítulos - espécie de conjunto de fragmentos.

O primeiro formula as premissas para a **transformação do lugar**. Trata a dialéctica infra-estrutura/edificado, problema-chave naquele lugar. Devido, por um lado, à enorme confluência de vias (cujo carácter e calibre varia) que conformam os limites do terreno e, por outro, à presença de pré-existências construídas que a intervenção influenciará e pelas quais será influenciada. Reflecte-se tendo por base, não só esta condição urbana da EHL, a qual se procura enquadrar na contemporaneidade, como também recorrendo a exemplos que combinam residência e ensino/trabalho.

O segundo capítulo procura dar sequência à pesquisa feita, considerando agora o funcionamento do **organismo**, sistema interno do *campus*, através de uma interpretação do programa e das condições de vida comunitária. Formulou-se uma tradução geométrica e volumétrica das diversas funções, distribuição que permitiu questionar a relação entre organismo e corpo na organização de órgãos. Os dois grandes grupos programáticos reconhecíveis – ensino e residência – promovem uma dialéctica constante entre a delimitação e a intersecção das suas fronteiras e actividades.

A definição do desenho dos espaços, os **órgãos** do grande sistema do *campus*, promove uma reflexão agora a partir do indivíduo-usuário. O estudante interno será o mais afectado pela nova intervenção, mas considera-se uma leitura a partir de outros. O desenho da célula foi sendo feito em simultâneo com o desenho do *masterplan*, e muitas das premissas que assistem às reflexões sobre a compartimentação, têm nele o seu fundamento. A dialéctica interior/exterior promove a problematização dos binómios público/privado e colectivo/individual, reflexão que permite desenhar as transições como gradações de intimidades.

No último conjunto confluem as reflexões dos últimos três capítulos, contributos para gerar uma interpretação sobre a **atmosfera e densidade**. Esta abordagem é feita sobre a paisagem e a arquitectura, como um contínuo indivisível, que produz vivências próprias. As decisões de projecto, já anteriormente explicadas, são agora vistas do ponto de vista da experiência do espaço construída pelos diversos sentidos.

Abstract

The project exercise for requalification/enlargement of the EHL (Ecole Hôtelière de Lausanne) implies the transformation of *campus*' spaces and at first instance of the place (Chalet-a-Gobet). Apart from the specific circumstance of EHL's place, there is a search for the disciplinary context – examples of buildings or architectural proposals which respond to related dilemmas. The search is divided in four groups – chapters - a kind of set of fragments.

The first one sets up the premises for the **place transformation**. It treats the dialectic infrastructure/building, key-problem in that place. On one hand, due to the huge influence of the routes (with different character and dimension) that shape the limits of the property; on the other hand, due to the presence of built pre-existences that will influence the intervention and by which our intervention will be influenced. There is a reflection based on the urban condition of EHL, which shall be contextualized in contemporaneity, and based on examples which combine residence and education/work. The second chapter demands a consequence for the research that was previously done, considering the behaviour an **organism**, intern system of the *campus*, through an interpretation of the program and the community life conditions. A geometric and volumetric approach of the diverse functions was framed, which allowed to quest the relation between organism and body in the organization of organs. The two recognisable main groups of program – education and residence – promote a constant between delimitation and intersection of its frontiers and activities.

The design of each space, the **organs** of the *campus* main system promotes a reflection starting from the individual user. The intern student will be the most affected by the new intervention but a larger view to the users is also considered. The design of the cell has been done simultaneously with the design of the masterplan and many of the premises that assist the research on compartmentalization have its argument in the masterplan. The interior/exterior dialectic problematizes the binomials public/private, collective/individual, reflection that allows to design the transition spaces as a gradation of intimacy.

In the last chapter, the reflections of the past three chapters are put together as contributes to create an interpretation on **atmosphere and density**. This approach is made on landscape and architecture as an unique continuous that produces its own experience. In chapter four, the project decisions are considered from a point of view of the space experience made by the diverse human senses.

Conteúdos

Volume 1

INTRODUÇÃO 13

I – TRANSFORMAÇÃO DO LUGAR 19

- Enunciado
- Prelúdio
- Acção
- Circunstância
- Anexos 1

II – ORGANISMO 53

- Enunciado
- “Ordem Orgânica”
- Organismo e Corpo
- Distribuição
- Moradas comunitárias
- Anexo 2

III – ÓRGÃOS 87

- Enunciado
- Naturezas do habitar comunitário e individual
- Circuitos
- Umbrais
- Anexo 3

IV – ATMOSFERA e DENSIDADE 129

- Enunciado
- Interioridade
- Espaço e densidade
- Construção do vazio
- Experiência total das sensações
- Intimidade atmosférica
- Prólogo
- Anexo 4

BIBLIOGRAFIA E ÍNDICE DE IMAGENS 180

Volume 2

- ANEXO 5



Fig.1 Esquisso da fase inicial

Introdução

“Constrói-se conforme as necessidades, e os padrões ou códigos que se desenvolve reflectem directamente as prioridades, recursos e capacidades da construção. Nem todos os aspectos dessas necessidades são universais – o edifício é específico do lugar -, tempo – e cultura – e , claro, os edifícios, se são para ser usados, devem ser acessíveis.”¹

Das necessidades da comunidade/instituição EHL (Ecole Hôtelière de Lausanne), que fomos conhecendo ao longo do processo, se impulsionou a pesquisa, composta pelo conjunto de reflexões que se expõe. O exercício de projecto proposto requereu várias etapas de problematização, e ainda que se consiga vislumbrar algum desse escalonamento, houve um cruzamento constante que as intersecta e contamina num processo uno e indivisível. Esse cruzamento pressupõe simultaneidade no desenho de diferentes escalas, e uma intertextualidade das questões que levantam. Acreditamos que a arquitectura deve constituir uma prática de carácter generalista, que garanta a abrangência cultural e social próprias para intervir na *especialização* das actividades humanas. A especialização numa qualquer ciência ou saber que alimente por si a prática da arquitectura não nos parece viável, nem sequer desejável. Como sabemos, e este estudo mostra-o, as questões levantadas são de variadas ordens e nascem dos problemas concretos do projecto. A estruturação temática que propomos é a tradução de um agrupamento de problemas surgidos do exercício. Perante os dados do exercício, procurou-se mais a formulação de perguntas do que de respostas, mais de dúvidas do que de certezas. Expressaram-se sob forma de texto, de desenho e de maquetas. Uma pergunta tornou-se central: como pode *escola* ser *casa* e *casa* ser *escola*?

A resposta ensaia-se através de quatro momentos, correspondentes a quatro capítulos:

a relação do novo com a existência do sítio, edificada e paisagística;

a definição de um sistema interno e sua dinâmica própria como organismo;

a definição dos espaços de habitar colectivo e individual;

a reflexão sobre as qualidades atmosféricas dos espaços.

¹ Ben Farmer, “Needs and Means” in *Companion to Contemporary Architectural Thought*. Ed. por Ben Farmer e Hentie Louw, Londres, Routledge, 1993, p.21

Tradução da versão inglesa: “People build for their needs, and the patterns or codes that evolve directly reflect their priorities, resources and capabilities. Not all aspects of these needs are universal – much building is place-, time – and culture-specific – and, of course, buildings, if they are to be used, have to be accessed.”

Estes conjuntos de fragmentos reflectem uma instrução do projecto, do desenho do *masterplan* ao desenho da célula residencial. A transformação que se propõe abrange não só o *campus* da EHL como sistema interno de espaços mas também o lugar de Chalet-a-Gobet. Há uma enorme interdependência entre estes dois universos. Ao falar-se de *campus* poder-se-ia pensar numa área de acesso restrito, propositadamente sem grande relação com a envolvente, um universo interior em que só contam as relações internas. Mas qualquer intervenção influi no lugar e exige um conhecimento dele e da envolvente. Seja para a negar e proteger o *campus* enquanto unidade autónoma, ou para a incluir e gerar continuidades, tem que se agir sobre ela. Estas são decisões próprias do *masterplan*, mas pode-se reconhecer desde já a enorme influência que representarão em cada espaço do novo e do existente.

Objecto

O projecto de requalificação e ampliação do *campus* e instalações da Ecole Hôtelière de Lausanne (EHL) na Suíça, constitui o exercício de projecto, integrado no *EHL Campus – International Architecture Students Workshop*. Existem as condicionantes próprias da arquitectura - um programa, um terreno real e os seus usuários – dados componentes para a definição do objecto de trabalho. O programa propõe, resumidamente, a possibilidade de reposição das residências existentes e o seu aumento, num total de 970 *studios* com respectivos espaços comuns (por cada quarto de 20 m² são requeridos pelo menos 9 m² de espaço comum), a construção de um centro desportivo (pavilhão, recintos outdoor e ginásios), de um hotel de treino com cerca de 100 quartos, e de outras valências ligadas à academia (*start-ups*, salas de reunião).

O terreno, situado no limite do arco metropolitano de Lausanne, abrange problemáticas de directa influência no projecto como a topografia e a paisagem envolvente, os edifícios existentes, a infra-estrutura, entre outros.

Outro dado essencial obtém-se através da identificação dos potenciais usuários, que poderão ser estudantes, professores, hóspedes, cujo uso e grau de envolvimento de cada um variará certamente nos diferentes espaços projectados.

Objectivo

Tal como o título indicia, o projecto trata dois grandes âmbitos programáticos: Escola e Residência. E procura, portanto, na globalidade, a transformação da Escola e Casa do estudante da EHL, e consequentemente do lugar. Esta conhecida combinação entre ensino e habitação, geradora de um sem número de tipologias, variou de complexidade e propósito ao longo da História. Na actualidade temos também o conceito de *campus* universitário, denominação dada do complexo da EHL. Objectiva-se pois, a procura de resposta, materializada no exercício de projecto, à questão: como pode simultaneamente, e naquele lugar, *escola ser casa e casa ser escola?*

Ainda que estejam em questão quatro âmbitos programáticos específicos, eles concorrem inevitavelmente para esta dupla polarização entre a academia, e a residência, cujo impacto é, com os 970 *studios*, considerável. As diferentes reflexões produzidas pretendem dar corpo à componente de desenho, se quisermos, ao produto final da arquitectura. Valorizou-se não só a sua explicação, mas sobretudo as digressões pelo processo que o construiu.

Método

“Não há saber de arquitectura sem prática, o que implica o reconhecimento de que a assimilação de teoria não é suficiente para o exercício da arquitectura. No tempo estudado, ‘prática’, ‘prático(a)’ e ‘praticar’ envolviam uma riqueza de sentidos que foram perdendo espaço no decurso das transformações do processo disciplinar, associadas à deposição de conhecimentos em livro, à formação de planos de mediação entre a ideia e a obra (o desenho de projecto), e à instauração de distinções de níveis de especialidade e responsabilidade, no projecto e no processo da edificação.”²

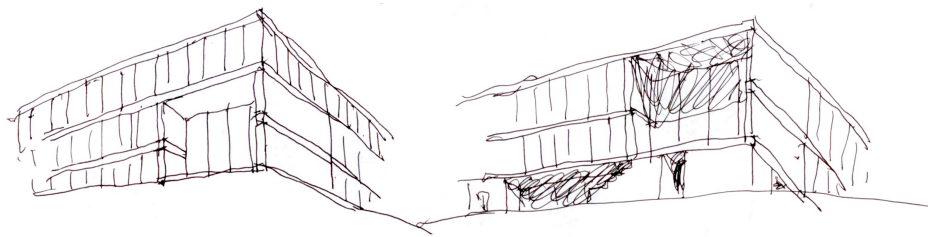
A arquitectura depende de um exercício simultâneo e inseparável, gerado entre teoria e prática que também se intersectam e confundem. Pretende-se que os instrumentos disponíveis para a investigação, da escrita ao desenho, indaguem e sirvam simultaneamente o Projecto, a Teoria e a História. Procura-se, portanto, um processo

² Marta Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos: assento de prática e conselho cerca de 1500*, Porto, FAUP, 2004) p. 302

uno que reúna as diferentes formas de produção teórico-prática. Tratando-se de um exercício prático, toda a problematização gerada a partir da circunstância terá obrigatoriamente uma resposta formalizada no desenho. No processo conducente a uma resposta interagirão na produção leituras diversas sobre as realidades envolvidas, cuja subjectividade é-lhes sempre subjacente. Neste sentido, a resposta será sempre uma tentativa e aproximação a uma formulação conclusiva, permanentemente em aberto. Assim, este apontamento sobre o método define-nos uma prática instruída pela investigação, que se quer cruzada pelos diferentes instrumentos/ acções possíveis na exploração dos temas levantados. Através da aplicação e repetição de uma cadeia metodológica, que contempla a identificação de um problema despoletado pelo exercício, a reflexão que o extrapola, e o retorno à resolução prática do mesmo, se pretende construir uma trama coesa de pesquisa de projecto.



Fig.2 Vista aérea do terreno da EHL



I . TRANSFORMAÇÃO DO LUGAR

Enunciado

A questão da transformação do lugar como exercício de arquitectura depende, não só da consideração da sua circunstância, como também do recurso a exemplares de arquitectura já produzidos, formulando um contexto histórico e disciplinar. Na problematização da realidade contemporânea do *campus* universitário EHL, deslocado do centro simbólico/histórico da cidade, recorre-se ao paralelo histórico do complexo praticamente *auto-suficiente* (igualmente excêntrico) e, nomeadamente, dentro desta grande categoria, os complexos monásticos. Desta forma, poder-se-á perceber em que medida é ou não válido o recurso a referências históricas tipologicamente comparáveis, mas que pela transformação de realidades urbanas, culturais e sociais, poderão ter perdido pontos de contacto e de comparabilidade com a realidade contemporânea. Acredita-se que esta reflexão permitirá dar um uso operativo às referências históricas, óbvias merecedoras de estudo, pois não ter em conta a herança cumulativa de um pensamento arquitectónico que se relacione com o caso de estudo do projecto pode torná-lo uma novidade estéril. Até porque, a realidade do lugar compõe-se de construções do passado, permanentemente inacabadas pelo uso, em cada instante, do presente. Em diálogo com o lugar, a nossa construção é, no presente, projecto para o futuro. E será, no futuro, mais uma construção do passado. Aldo Van Eyck explica-nos essa condição essencial em arquitectura:

“Nos nossos dias, os arquitectos estão patologicamente obcecados pela mudança, considerando que se trata de um feito ao qual se pode opor, ou pelo contrário perseguir ou tolerar, mas não ignorar. Na minha opinião, por esta razão tende-se a separar o passado do futuro, com a consequência de que o presente fecha-se a qualquer aproximação emocional, perdendo a sua dimensão temporal. Detesto tanto o apego sentimental ao passado como o culto tecnocrático ao futuro. Tanto um como o outro baseiam-se numa noção estática e linear do tempo ... Parece-me que passado, presente e futuro devem actuar no espírito e formar um *continuum*.”¹

¹ Aldo Van Eyck, “El interior del tiempo” in *Textos de arquitectura de la modernidad*. Ed. por Pere Hereu, Josep Maria Montaner e Jordi Oliveras, Madrid, Editorial Nerea, 1994, p. 348

Tradução da versão espanhola: “En nuestros días, los arquitectos están patológicamente obsesionados por el cambio, considerando que se trata de un hecho al cual uno puede oponerse, o por el contrario perseguir o tolerar, pero que no se puede ignorar. En mi opinión, por esta razón tienden a separar el pasado del futuro, con la consecuencia de que el presente se cierra a cualquier aproximación emocional, perdiendo su dimensión temporal. Detesto tanto el apego sentimental al pasado como el culto tecnocrático al futuro. Tanto uno como otro se basan en una noción estática e lineal del tiempo ... Me parece que pasado, presente y futuro deben actuar en el espíritu e formar un continuum.”

Como mais adiante se desenvolverá, a transformação do lugar, pleno de factos históricos, representa um acto total do *continuum* de que nos fala Van Eyck; o diálogo entre os actos de preservação e destruição de um passado e o acto presente da construção.

Prelúdio

Perante a *folha em branco* inicial, assustadora e arrebatadora, ancorou-se a prática numa pesquisa da arquitectura de grandes complexos; principalmente tipologias que agregam ensino/trabalho e residência, geradas ao longo da história da arquitectura ocidental (bem como outras ocasionalmente necessárias). Neste primeiro capítulo, são interpretados exemplos para que se perceba a relação produzida com a sua envolvente urbana - edificada e paisagística. O carácter dessa envolvente é variável. Nem sempre a envolvente de um equipamento deslocado da cidade é, como se poderia pensar, uma envolvente rural. Françoise Choay fala-nos desta condição urbana contemporânea na Europa. Deduz mesmo, enfatizando a factualidade, que “talvez assistamos à proliferação, por todo o planeta, de aglomerados urbanos, indefinidamente extensos, que farão o conceito de cidade perder todo o significado”². Choay explica uma contemporaneidade que trouxe, para grande parte da Europa, uma profunda mutação da condição urbana – “mudança da cidade” para o “urbano” – gerando lugares contínuos e híbridos, condição geralmente denominada de “peri-urbanidade”. Como podemos observar na captura nocturna de Satélite da Europa (fig.3), há uma grande intensidade urbana ocupando território, em especial na Europa Central (Norte e Oeste da Suíça, onde se situa a EHL, Este de França, Oeste da Alemanha), onde se percebe mais uma mancha do que uma série de pontos correspondentes às cidades. Na EHL, sita em Chalet-a-Gobet, a Nordeste de Lausanne, está presente este fenómeno territorial. Esta intensidade ou *temperatura urbana* desfizeram, segundo Choay, a clareza da dicotomia cidade/campo no território, que garantia a existência de duas condições:

a centralização da vida social e urbana contida nas cidades, e o maior isolamento da vida comunitária e rural no campo. O fenómeno contemporâneo de que Choay nos fala trouxe consigo diferentes graus de isolamento, nuances mais complexas que compõem o território.

Os primeiros estudos procuram questionar, em que termos será válida a interpretação de implantações mais compactas e autónomas, largamente desenvolvidas nas diversas

² Françoise Choay, “O Urbanismo – Utopias e Realidade” (1979) in *Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX*, Coord Ed. por José Manuel Rodrigues, Lisboa, Edições OASRN e Caleidoscópio, 2010, p.740

tipologias de Mosteiros Cristãos, criando um ou mais espaços de claustro interiorizados. Estes espaços, no caso das ordens religiosas que construíam os seus mosteiros isolados, permitiam reforçar uma certa noção de comunidade contendo a vastidão do território desumanizado em redor. Por outro lado, estabelecia-se uma relação de domínio perante esse território. A sua eficácia enquanto resposta tipológica é assinalável. O programa organizado em volta do claustro, permitia que este se tornasse num centro da comunidade, a ordem que se isola da vasta desordem que representa a exterioridade. De facto, só compreendemos a grande autonomia expressa na simplicidade das suas implantações e na produção de uma comunidade compacta tendo em conta o grau de isolamento destes complexos.

Um excerto de um texto sobre a EHL, escrito pelos seus próprios responsáveis, alertou-nos para esta questão do isolamento: a sua relação com o carácter da comunidade e, consequentemente, dos seus espaços. Dizem-nos que dada a sua “localização relativamente isolada, os estudantes formam uma forte comunidade – força que a EHL quer preservar.”³ Depois da visita à EHL percebeu-se melhor o grau de isolamento do complexo, e o que isso poderia contribuir para esta coesão comunitária. Não há, na actualidade, um total isolamento na EHL - apesar da sua excentricidade - por manter ligações múltiplas não só com Lausanne, como com um vasto território urbano. É certo, porém, que haverá uma grande comunidade permanente no *campus* que aí estabelece o seu quotidiano. E esta comunidade, parece ser, pelo curto contacto que mantivemos, muito activa e coesa (esta questão será justamente retomada no segundo e terceiro capítulos).

Pretendia-se perceber em que medida a condição urbana encontrada exigia uma resposta diferente daquela representada na maqueta do primeiro estudo (fig. 4), que procura interpretar a implantação eficaz desses grandes complexos, e a relação com a grande massa da escola. A ideia de grande claustro central e regular sofre, desde logo, uma deformação neste primeiro estudo. Essa deformação deve-se a uma busca de relações com a envolvente e nomeadamente a uma interpretação da condição topográfica original. A regularidade e unicidade da ideia de claustro também se questiona, já que esta deformação permite tanto ler um espaço como três, todos ligados.

³ EHL Fórum students workshop - presentation, *About EHL* (2013), p.5

Tradução da versão inglesa (de todo o parágrafo): “EHL is located at Chalet-à-Gobet, just north of Lausanne, between the suburban area and the countryside. Its high-up location gives it outstanding views over the Alps and Lake Geneva. Because of this relatively isolated location, students form a close-knit community – a strength that EHL is keen to preserve.”



Fig.3 Imagem de satélite noturno - continente europeu.

É necessário conhecer também as premissas que assistiam às práticas arquitectónicas vinculadas a um *saber cultural* no que respeita à implantação de edifícios monásticos dotados de uma certa autonomia pela sua excentricidade em relação à cidade. Uma das ordens religiosas que se deslocava da cidade para construir os seus equipamentos era justamente a Ordem de Cister. Observemos o exemplo do Mosteiro de Alcobaça, construído em 1178 por monges cistercienses. É um caso paradigmático de um *savoir-faire* próprio daquela Ordem religiosa, já experimentado com maior intensidade em França. A implantação foi decidida através da demarcação do chamado *triângulo bom*⁴, escolhido em função da relação com cursos de água e topografia preferencialmente sem grandes desníveis. Como se vê na planta de localização (fig. 5), o edifício situa-se no ângulo produzido por dois cursos de água, o que garante a existência de solos férteis, sem no entanto se sobrepor a nenhum deles. A terceira regra a que assistia a implantação cisterciense prendia-se com a orientação que a igreja deveria ter, e consequentemente todo o complexo. Tendo sido construído antes do Concílio de Trento (1545 a 1563), a ordem da Igreja de Roma era no sentido de orientar as fachadas principais das igrejas a Poente. São, portanto, duas premissas relacionadas com a interpretação de um contexto natural e uma de ordem religiosa que definem a implantação deste complexo. A categoria de premissas concernentes a uma relação concreta com o contexto natural surge como primeira estratégia para a subsistência da comunidade, enquanto a segunda, é de uma ordem mais abstracta e imaterial. Convém salientar que, à época de construção, a envolvente era natural, seguindo o objectivo de isolamento da Ordem de Cister. A vila de Alcobaça, toda a sua infra-estrutura e edificação, é potenciada pela presença do Mosteiro.⁵ Aliás, é bem visível na planta de localização (que representa sensivelmente a actualidade), a completa autonomia do complexo em relação à sua envolvente construída. À época da construção cruzaria Alcobaça uma estrada de ligação medieval (sentido Sul-Norte, de peregrinação a Santiago de Compostela)⁶, um caminho apenas, sem força para interferir no desenho do complexo. Essa autonomia do edificado em relação à infra-estrutura, deve-se à clara dicotomia cidade/campo, que subsistiu durante séculos. Com a localização no campo não existiam os constrangimentos da estrutura urbana, vias ou outras construções.

⁴ termo referido no caderno de lições: 2. *Portugal na Idade Média*, 2.2. *Arquitectura Gótica (séculos XIII- XIV)* de História da Arquitectura Portuguesa (FAUP), Porto, 2010/ 2011. (Também neste caderno se explicam os factores de implantação de relação com o contexto natural, representados pela planta de localização, que da mesma fonte se extraiu.)

⁵ D. Afonso Henriques concedeu, em 1153, os coutos de Alcobaça à ordem de Cister, que se estenderam ainda mais ao longo dos Séculos, abrangendo a actual Nazaré, Marinha Grande, Porto de Mós e Caldas da Rainha. Formavam assim, dos maiores domínios privados do país.

⁶ Pode-se observar esta estrada em particular no mapa (p.89) apresentado no artigo: Humberto Baquero Moreno, “Vias portuguesas de peregrinação a Santiago de Compostela”, in *Revista da Faculdade de Letras. História Série II, Vol.3*. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1986, p.77-89

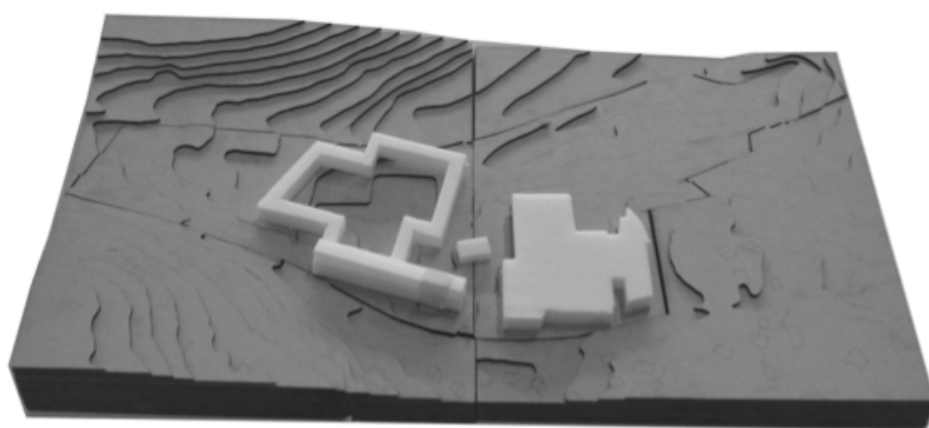


Fig.4 Estudo inicial em maqueta

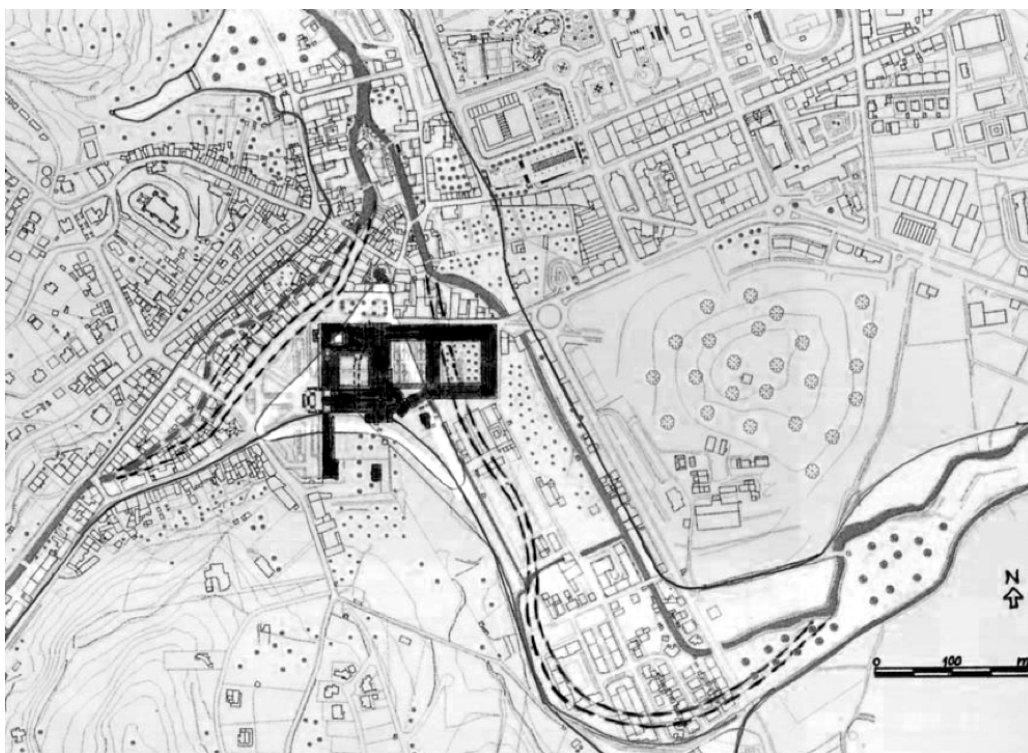


Fig.5 Planta de localização do Mosteiro de Alcobaça (a tracejado representa-se o curso de água à época de implantação cisterciense.)

Pelo contrário, no caso da EHL, existe também um triângulo, não o *triângulo bom* de Cister desenhado por cursos de água, mas aquele definido pelo desenho de diversos traçados rodoviários. Não podemos deixar de assinalar uma analogia, ainda que “tosca”, em relação a estes dois elementos. Se a presença do rio criava condições para a subsistência, também as estradas como vias de comunicação o permitem, de outra forma, na actualidade. Já não há obviamente, uma subsistência completamente *auto-suficiente* neste tipo de complexos como o da EHL (ao nível da alimentação e da produção de bens próprios), e a circulação e recepção de bens depende de um bom posicionamento justamente em relação às vias de comunicação. O Mosteiro de Alcobaça parece gerar, naquele triângulo escolhido, um lugar, uma interioridade. A escolha é também um confinamento do espaço para a sua implantação, confinamento que estabelece o lugar.⁷ A EHL, situada na conurbação a Nordeste de Lausanne, como se pode ver na imagem de satélite (no anexo 1), implanta-se numa zona em que a sua infra-estrutura se afunila, cercando-se também de áreas florestais. Essa localização condiciona o desenho do terreno da EHL, em cunha, resultado dos traçados que se abeiram e confluem numa espécie de ponto de fuga em direcção a Bern (o nome da via rápida é exactamente Via de Berne que liga Lausanne à Capital), alargando-se em direcção a Lausanne, e abrangendo assim áreas de baixa densidade urbana. A sua condição limítrofe faz com que o terreno da EHL seja o primeiro rasgo de maior intensidade urbana para quem vem de Berne, e o último para quem sai de Lausanne. Como nos diz Eduardo Prieto, “a cidade não é um lugar. Pode estar composta de lugares, mas não é um lugar.”⁸ O lugar da EHL é, portanto, o primeiro (a Nordeste) a constituir o conjunto de lugares que formam Lausanne. Ao contrário do que observamos com o Mosteiro de Alcobaça, em que se fundou e estabeleceu um lugar, à nossa chegada à EHL já havia um lugar, e tratava-se pois, não da sua fundação ou estabelecimento, mas da sua transformação.

Apesar do paralelo no binómio residência e trabalho (até ao nível programático) que nos terá conduzido para o primeiro estudo, convém ressaltar a diferença implícita na analogia entre o traçado dos rios e o traçado das estradas. Os rios que circundavam o Mosteiro de Alcobaça representavam uma condição natural: a presença de solos férteis nas suas margens e de água para abastecimento e rega; mas não tinham dimensão comercial, não eram navegados (pelo menos com esse intuito). Ao contrário, as estradas que circundam a EHL, para além de serem fruto de construção do Homem, são também fonte de constante circulação humana. Esta distinção promove, para a

⁷ Este tema da produção do lugar é retomado no quarto capítulo.

⁸ Eduardo Prieto, *La arquitectura de la ciudad global – Redes, no-lugares, naturaleza*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2011, p.95

Tradução da versão espanhola: “La ciudad no es un lugar. Puede estar compuesta de lugares, pero no es un lugar.”

arquitectura, uma óbvia diferença nas condicionantes a que se sujeita, num e noutro caso. No terreno da EHL devemos considerar a constante presença e fluxos humanos em redor para recuar em algumas das intenções de clausura, domínio e na criação de uma grande centralidade para a organização, presentes no primeiro estudo. Estas estão presentes, de facto, na arquitectura monástica, exemplificada pelo Mosteiro de Alcobaça, em reacção a uma envolvente vastamente natural, e num lugar em processo fundacional. O facto de não estar constringido a uma malha urbana previamente estabelecida como outras tipologias mais urbanas estão, proporciona-lhe, desde logo, esse universo singular e idiossincrático. O edifício implanta-se no território expressando um processo de domesticação da natureza, através de formas de pura geometria que, ainda assim, indiciavam no desenho e orientação dos seus espaços, subtis adaptações desta pureza autonómica, para melhor lidar com as diversas condicionantes naturais (orientação solar, vegetação, topografia, etc). A força autonómica de uma estrutura monástica como a de Alcobaça advinha do sentido de auto-suficiência, sendo a infra-estrutura viária construída que a servia, o único factor de conexão ao mundo urbano.

Este *savoir-faire*, brevemente explicado, estendeu-se durante séculos na arquitectura monástica ocidental, chegando mesmo em alguns casos, e do ponto de vista da sua implantação, à modernidade. O Convento de La Tourette, projectado por Le Corbusier é exemplo disso mesmo, e o sítio em que se implanta permite-lhe essa continuidade de uma tradição. Ainda assim, com esta reflexão podemos notar, desde já, grandes diferenças que a condição urbana actual do território impõe, na consideração desta hipótese formal de uma volumetria compacta, autónoma e praticamente pura.

A condição transversal a essa tradição arquitectónica monástica extra-muros, apoiava-se no contraste claro entre a cidade e o campo. Prossegue-se, por isso, a partir de agora, à reflexão sobre a dissolução desta dicotomia, factor que concentra muitas das possíveis premissas de validação ou negação das primeiras propostas de implantação surgidas no exercício de projecto. É essa dissolução que se produz, por exemplo, no terreno da EHL. Bastar-nos-á um olhar atento sobre as construções em redor para imaginar o mesmo (outro) lugar há cem anos, e concluir que pertencia à vasta categoria de território denominado de *campo*. Apenas o *chalet* “La Ferme”, construído nos finais do século XIX, existiria à época em toda esta área ruralizada de Chalet-a-Gobet. A este sistema de edificação isolada no campo supra descrita, opunha-se o da cidade, que concentrava o grande monopólio das funções, e da vida com uma maior dimensão social. Nos aglomerados urbanos as implantações dos diferentes tipos de edifícios

desenhavam a própria infra-estrutura de vias, sendo partes que se confundiam de um todo contínuo e uno, ao contrário da autonomia que os complexos monásticos experimentavam no campo.

“Na cidade tradicional, ruas e edifícios são duas entidades inseparáveis que não podem conceber-se independentemente. A rua nasce das relações que os edifícios estabelecem entre si e por sua vez é o espaço público comum a todos eles, capaz de disciplinar as suas posições recíprocas.”⁹

Esta realidade da cidade tradicional, que estabelece uma ordem em que infra-estrutura aparece como consequência da construção de edificado, começa a sua dissipação, segundo Carlos Martí Arís nos modelos de cidade oitocentista:

“Pelo contrário, a cidade industrial, com os seus ritmos rápidos de crescimento e incorporação dos novos sistemas de transporte, tende a conceber o traçado viário como um sistema autónomo, como uma operação prévia à instalação dos edifícios. Surge assim o conceito urbanístico de infra-estrutura que transforma quantitativa e qualitativamente o conceito de rua e gera mecanismos de gestão do solo urbano desconhecidos até então.”¹⁰

Esta afirmação remete para o período histórico em que se despoletam profundas transformações no modo de urbanizar a cidade oitocentista ocidental que, com variações de intensidade e forma, se arrastaram e expressaram até ao século XX no seu mais fundamental conceito – a ordem de construção infra-estrutura/edificado. Dessa nova ordem retiramos naturalmente que toda a construção fica condicionada pelos traçados que a infra-estrutura ditar. A total interdependência entre ambas, que a cidade tradicional europeia (grande parte murada desde a sua fundação; sendo que se acelerou, nesta época, um processo generalizado de abatimento das muralhas a partir do século XVIII) apresentava, é agora desfeita a favor do domínio da infra-estrutura. Parece-nos óbvio que a dissolução de limites da cidade europeia está umbilicalmente ligada a este factor histórico da multiplicação de infra-estrutura, e perda do seu monopólio por parte da cidade. Era de tal forma necessário providenciar infra-estrutura, para compensar os

⁹ Carlos Martí Arís, *Formas de la residencia en la ciudad moderna*, Barcelona, Edicions Upc, 2000, p.15

Tradução da versão espanhola: “En la ciudad tradicional, calles y edificios son dos entidades inseparables que no pueden concebirse independientemente. La calle nace de las relaciones que entre sí establecen los edificios y a su vez es el espacio público común a todos ellos, capaz de disciplinar sus posiciones recíprocas.”

¹⁰ Carlos Martí Arís, *Formas de la residencia en la ciudad moderna*, Barcelona, Edicions Upc, 2000, p.15

Tradução da versão espanhola: “En cambio, la ciudad industrial, con sus rápidos ritmos de crecimiento y la incorporación de los nuevos sistemas de transporte, tiende a concebir el trazado viário como un sistema autónomo, como una operación previa a la instalación de los edificios. Surge así el concepto urbanístico de infraestructura que transforma cuantitativa y cualitativamente el concepto de calle y genera mecanismos de gestión del suelo urbano desconocidos hasta entonces.”

estreitos calibres da cidade tradicional e dar resposta à nova realidade de produção industrial, que ela se tornou o principal foco do desenho.

É da repetição desta nova ordem que se baseiam as novas propostas de urbanismo dos finais de século XIX, e mais tarde o questionamento dos limites da cidade e do campo. Já no conceito de *cidade-jardim* (fig. 6) há uma intenção clara de tornar ambígua esta dicotomia.

“Na verdade, não existem, como se afirma só duas possibilidades – a vida na cidade e a vida no campo. Há uma terceira solução, na qual todas as vantagens da vida mais activa na cidade, toda a beleza e delícias do campo podem estar combinadas de um modo perfeito.”¹¹

Howard procura um cruzamento entre estas duas realidades aparentemente opostas, objectivando uma mutação na vivência do habitante da cidade. Esse objectivo estabelece-se com uma ocupação urbana do campo, privilegiando a baixa densidade e a criação abundante de espaços verdes. Uma unidade de *ciudades-jardim* nunca adquire uma grande dimensão. São unidades em volta da grande metrópole ligadas por um transporte rápido. Mas uma urbanização que procura por uma escala e um tipo de vivência que recupere algumas das características da vida no campo, não se pode furtar ao desenho urbano de uma infra-estrutura que responda às exigências modernas. Se observarmos as primeiras propostas de *ciudades-jardim* de Howard (concebidas a partir de 1890) em volta de Londres, notamos imediatamente a preponderância da representação da infra-estrutura, conjunto que merece o maior detalhe e desenho (a variação de calibre das ruas, o que as ladeiam, etc). No fundo, a estrutura da nova urbanização é a própria infra-estrutura concêntrica, que define os espaços, e equilibra as áreas verdes das áreas construídas.

¹¹ Ebenezer Howard, “A ideia da cidade – Cidade Jardim”, (1902) in *Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX*, Coord Ed. por José Manuel Rodrigues, Lisboa, Edições OASRN e Caleidoscópio, 2010, p.37

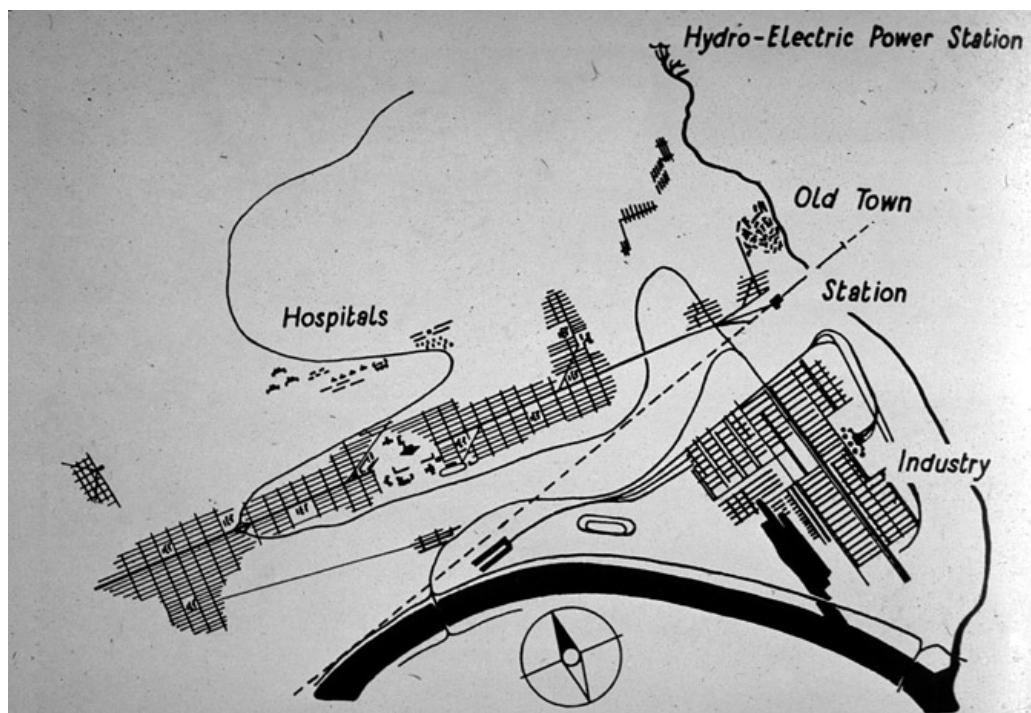
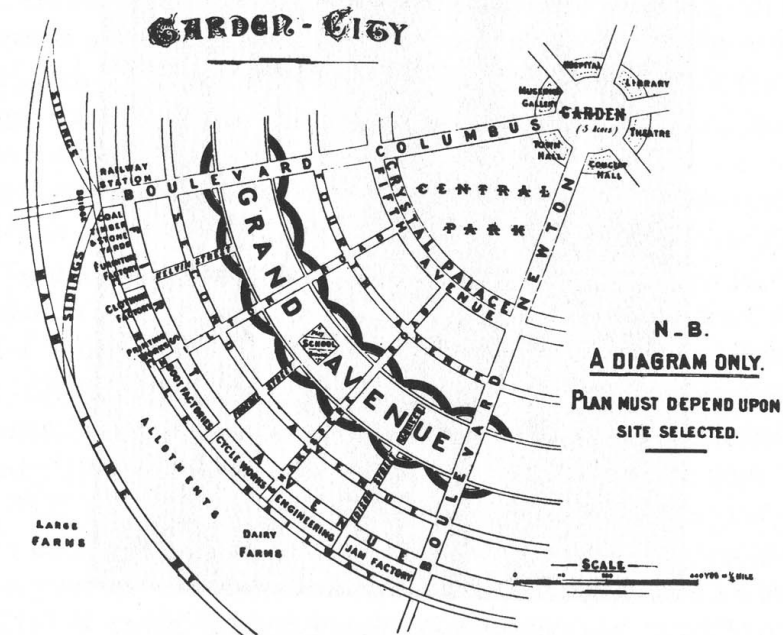


Fig.6 Planta - garden-city, Ebenezer Howard, 1902
 Fig.7 Planta - cité industrielle, Tony Garnier, 1817

Tony Garnier, na sua *Cité Industrielle* (1917), estrutura a malha através do desenho da infra-estrutura, privilegiando uma saudável circulação e um forte zonamento. Ainda assim, ao contrário do organicismo de Howard que fragmenta em pequenos núcleos a nova urbanização, Garnier propõe uma grande unidade. Ou melhor, duas grandes unidades: uma zona residencial e uma zona industrial. É interessante observar uma particularidade de representação no desenho de Garnier (fig. 7): a cidade antiga está representada como um núcleo coeso de massas edificadas, e a nova cidade proposta representa-se ao contrário, através do desenho de linhas, correspondentes à infra-estrutura. Apenas alguns edifícios importantes são representados pela sua forma. Esta representação diz-nos muito sobre o entendimento da nova cidade, predominantemente infra-estrutural. Esta proposta de Garnier produz grande influência sobre o que Le Corbusier propõe como princípios urbanísticos.

O terreno da EHL é o resultado, ou sobra, do traçado infra-estrutural, sendo o *chalet* o elemento pertencente a um outro espaço/tempo: o da ruralidade. Mas, ao contrário das propostas modernistas, em que se propõe um planeamento integrado e hierarquizado da infra-estrutura, num só plano, este foi o resultado de sucessivas intervenções múltiplas e anónimas sobre o território. Rem Koolhaas fala-nos da condição caótica, da impossibilidade de planearmos desde a ordem urbana até à ordem arquitectónica, sendo, para ele, a expressão e a forma do edifício, o último reduto de actuação do arquitecto.

“O problema, portanto, não consiste em pensar como as cidades devem ser, mas antes definir ao que as cidades chegaram, pois não é a razão quem as constrói, mas o caos anónimo”¹²

Eduardo Prieto caracteriza deste modo o pensamento de Koolhaas. Coloca mesmo em oposição clara a ordem modernista e o caos contemporâneo:

“Falanstério ou Koolhaas. Ordem ou caos. Funcionalismo ou formalismo. Entre o dilema de garantir o controlo dos espaços – sacrificando a espontaneidade da vida – ou dar rédea solta aos imprevistos caóticos da vontade humana – sacrificando então o controlo – o planeador moderno escolhe a ordem; Koolhaas, por seu lado, aposta o azar. O que a crítica anti-moderna ataca, por tanto, não é a ideia de ordem em si (pois, como veremos, o próprio caos acaba constituindo uma ordem de outra índole), mas antes a ordem que necessariamente deve parecer ordenado, a ordem dogmática que se

¹² Eduardo Prieto, *La arquitectura de la ciudad global – Redes, no-lugares, naturaleza*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2011, p.58

Tradução da versão espanhol: “El problema, por tanto, no consiste en pensar como las ciudades deben ser, sino en definir cómo las ciudades son o han llegado a ser, pues no es la razón sino el caos anónimo quien las construye.”

mostra refractária aos impulsos do acontecer diário, que sacrifica tudo pela estabilidade aparente da forma.”¹³

Não nos podemos furtar do facto de que não podemos intervir sobre a ordem infra-estrutural (apenas podemos influenciá-la com o posicionamento dos acessos), e tão pouco existe uma ideia de planeamento estruturado para o sítio, de onde se possa extrair princípios. Resta-nos obviamente aceitar a realidade urbana que visitámos e a qual nos propomos a transformar (como propõe Koolhaas, segundo Prieto). Ao visitar a EHL (fig.6), uma descrição de Koolhaas sobre a extensão urbana normalmente denominada, provavelmente erroneamente, de *periferia*, parece adequada. Sobretudo tendo em conta a importância simbólica ou identitária que se dá crescentemente ao centro histórico da cidade.

“A identidade centraliza; insiste numa essência, num ponto. A sua tragédia é dada em termos geométricos simples. À medida que se expande a esfera de influência, a área caracterizada pelo centro torna-se cada vez maior, diluindo irremediavelmente tanto a força como a autoridade do núcleo; inevitavelmente, a distancia entre o centro e a circunferência aumenta até ao ponto de ruptura. Nesta perspectiva, a descoberta recente e tardia da periferia como zona de valor potencial – uma espécie de condição pré-histórica que pode ser finalmente digna de atenção arquitectónica – é apenas uma insistência dissimulada na prioridade e na dependência do centro: sem centro não há periferia; o interesse do primeiro compensa presumivelmente a vacuidade do segundo. Conceptualmente órfã, a condição de periferia é agravada pelo facto da sua mãe continuar viva, roubando o espectáculo, enfatizando as insuficiências da sua descendência. As últimas vibrações que emanam do centro esgotado impedem a leitura da periferia como uma massa crítica. Não só o centro é por definição demasiado pequeno para cumprir as obrigações que lhe estão consignadas, como também não é já o centro real, antes uma miragem empolada em vias de implosão; contudo, a sua presença ilusória nega legitimidade ao resto da cidade.”¹⁴

¹³ Eduardo Prieto, *La arquitectura de la ciudad global – Redes, no-lugares, naturaleza*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2011, p.61

Tradução da versão espanhol: “Falansterio o Koolhaas. Orden o caos. Funcionalismo o formalismo. Entre el dilema de garantizar el control de los espacios – sacrificando la espontaneidad de la vida – o dar rienda suelta a las imprevisiones caóticas de quehacer humano – sacrificando entonces al control – el planificador moderno escoge el orden; Koolhaas, por su parte, apuesta el azar. Lo que la crítica antimoderna ataca, por tanto, no es la idea del orden en si misma (pues, como veremos, el propio caos acaba constituyendo un orden de otra índole) sino el orden que necesariamente debe parecer ordenado, el orden dogmático que se muestra refractario a las pulsiones del acontecer diario, que lo sacrifica todo a la estabilidad aparente de la forma.”

¹⁴ Rem Koolhaas, “A cidade genérica”, in *Três Textos sobre a Cidade*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010, p.33-34

Esta dependência do centro, este excesso de preocupação sobre o centro (que parte do pressuposto ilusório de que ainda só há um), vota o resto da urbe para a indiferença. No terreno da EHL sente-se essa condição ingrata; tudo parece cumprir apenas o seu desígnio, na urgência da necessidade, sem grande interesse por uma construção comum identitária e organizada. Também Choay nos fala desta condição:

“Com, efeito, a maior parte das realizações urbanísticas actuais estão relacionadas com o que os neuropsicólogos chamariam de ‘comportamento reduzido’: a necessidade de remediar de imediato o afluxo demográfico e o drama dos não abrigados impede uma planificação global e bem cuidada. Cogita-se do que é mais urgente, segundo esquemas preestabelecidos.”¹⁵

Esta espécie de *remedeio* que substituiu as pretensões da ordem modernista, expressou-se com particular força na Europa central numa urbanização dita extensiva, que ocupa o território em rede (correspondente à infra-estrutura e sua colonização), e não propriamente através de pontos correspondentes às cidades mais importantes ou densas. Este fenómeno, que podemos observar com eficácia na imagem de satélite nocturna (fig. 3), faz Choay questionar-se sobre a “morte da cidade”¹⁶, ou pelo menos a sua dissolução num contínuo *urbano*.

À medida que este processo de reflexão se foi desenrolando, um processo de *fragmentação* da forma inicial prosseguiu (ver fig.8). A imposição de uma ordem que vinha essencialmente de uma organização interina, pareceu-nos demasiado alheia da complexidade de realidades do lugar, e da envolvente mais alargada. O modelo inicial formava um quarteirão e poderia ser interpretado como uma espécie de procura nostálgica por um qualquer resquício da cidade canónica, fundada sobre princípios totalmente diferentes dos que geraram este território urbano. Para além disso, uma zona densa de edifícios de residência pioraria as condições de cada um dos quartos, a muitos níveis, e particularmente, no que à exposição solar. Num clima como o da Europa central, a proximidade entre edifícios que obstaculize a entrada de luz directa, prejudica imediatamente a qualidade do espaço, em grande parte do ano.

Curiosamente, o processo de *fragmentação* é precedido por uma maquete em que se procura apenas associar aquele monólito com dupla frente a toda a volta, uma espécie de grande massa topográfica que preenche o terreno.

¹⁵ Françoise Choay, “O Urbanismo – Utopias e Realidade” (1979) in *Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX*, Coord Ed. por José Manuel Rodrigues, Lisboa, Edições OASRN e Caleidoscópio, 2010, p.738

¹⁶ termo usado no título de Françoise Choay, *Le règne de l'urbain et la mort de la ville in La Ville, arte et architecture en Europe, 1870 – 1993*. p.26-35, Paris, éditions du Centre Pompidou, 1994

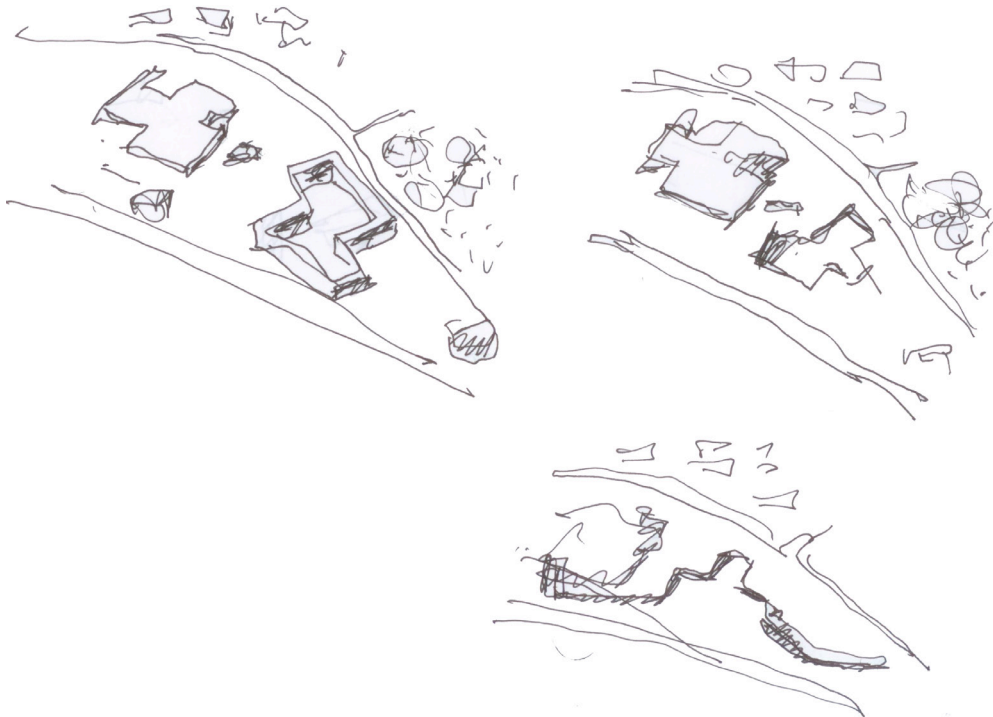


Fig.8 Conjunto de estudos.

Fig.9 Fotografia da zona C desde a Route Cojonnex (deixada praticamente ao abandono).

Mesmo antes da *fragmentação*, há intenções de estabelecer relações do que era um volume simples com a topografia, para ambos formarem um só corpo. Este processo que leva ao abandono de um volume compacto único, quase monolítico, que contivesse e centralizasse todo o programa, poderia conduzir-nos por diversos caminhos. O seu arranque trouxe-nos duas abordagens possíveis e cruzáveis, que se começaram a propor em desenho (como se pode ver no anexo1) , na relação com o terreno: considerar alterá-lo, e continuar a compor, geometrizar, espaços escavados, agora de forma mais fragmentada; ou recompô-lo ao seu *estado natural* (demolindo os actuais edifícios da residência) e procurar que a construção fosse uma entidade claramente distinta e contrastante. Esta última parece-nos ser bem representada por algumas das propostas de Le Corbusier, nomeadamente o bloco livre sobre os imensos espaços verdes que propunha.

Já tivemos oportunidade de perceber algumas diferenças importantes entre a circunstância a que nos sujeitamos e aquela a que se sujeitava uma tradição de construção de complexos monásticos na Europa. Mas até que ponto nos poderão ser úteis os princípios do urbanismo modernista, de raiz funcionalista? O caminho que apontava por um maior contraste e divisão entre terreno e edificado, entre natural e artificial, com que nos deparamos no arranque do processo de *fragmentação*, leva-nos para a reflexão sobre uma outra condição de autonomia, estabelecida em moldes diversos daquela encontrada nos complexos monásticos, produzida através do bloco funcional modernista. A ideia de agregação que expressa, permitiu-nos reflectir sobre um possível descongestionamento da zona B (ver a divisão de zonas fig.10). Dada a ocupação massiva que o edifício existente da escola faz do terreno, seria uma equação lógica a hipótese de libertar ao máximo o terreno dispondo blocos livres que contivessem as funções a projectar. Observou-se, no entanto, uma dificuldade gerada pela agregação numa área apenas, deixando outras completamente desocupadas, e por isso, crescentemente ao abandono (como de resto acontece hoje em dia com grande parte da zona C que não é utilizada – ver fig.9). Mas, ainda assim, descongestionar poderia não significar necessariamente não construir nessa área de maior conflito na contiguidade da actual escola. Ou seja, poder-se-ia ter em atenção a maior conflituosidade da zona B, mas considerar a existência de construção em toda essa área envolvente da escola. Se nos propuséssemos ao isolamento da residência na zona C estaríamos bem perto dos conceitos de zonamento modernista. E interessou-nos indagá-lo, sobretudo a partir de Le Corbusier.

Se falamos de formas de residência, teremos obviamente de considerar este período, em que estas questões foram, por várias razões históricas, mais estudadas e experimentadas. O discurso urbano modernista aproveita as condições de infraestrutura rodoviária prévia à construção (problema supra referido), tornando mais livre a implantação de edifícios perfeitamente autónomos. Centra o pensamento arquitectónico numa linguagem moderna e universal, e mesmo sob uma propaganda de novidade, ao projectar um futuro, o modernismo nunca produziu uma ruptura com o passado clássico. E, ao contrário do que se possa pensar, não só aos sistemas de proporção clássica procuraram dar continuidade com base na sua interpretação. Atentemos no discurso de Corbusier sobre o mosteiro cartuxo de Ema (fig.11), na Toscana:

“A célula à escala humana está na base.

Permitam-me que vos mostre por que caminhos e através de vinte anos de curiosidade atenta, se chegaram a algumas certezas.

A origem destas indagações remontam à visita à “Chartreuse d’Ema”, nos arredores de Florença, no ano 1907. Naquela paisagem musical da Toscana, vi uma cidade moderna, que coroava uma colina. A mais nobre silhueta na paisagem, a coroa ininterrupta das células dos frades; cada célula tem vista sobre a planície e tem saída para um pequeno jardim com pendente e completamente cercado. Creio não poder encontrar nunca mais uma interpretação tão alegre da vivenda. O tardo de cada célula abre-se por uma porta e um postigo e dá para uma rua circular. Esta rua está coberta por um arco: é o claustro. Aí funcionam os serviços comuns –a reza, as visitas, a comida, os entierros.

Esta “cidade moderna” é do século XV.

A visão radiante ficou-me para siempre.”¹⁷

¹⁷ Le Corbusier, *Precisiones, Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*, Barcelona, Ediciones Apóstrofe, 1999, p. 113

Tradução da versão espanhola: “La célula a la escala humana está en la base. Permítanme que les muestre por qué caminos y a través de veinte años de curiosidad atenta, han llegado unas certidumbres. El origen de estas indagaciones, por mi cuenta, se remonta a la visita de la “Chartreuse d’Ema”, en los alrededores de Florencia, en el año 1907. En aquel paisaje musical de la Toscana, vi una ciudad moderna, que coronaba una colina. La más noble silueta en el paisaje, la corona ininterrumpida de las celdas de los frailes; cada celda tiene vista sobre la llanura y tiene salida a un jardincillo en pendiente completamente cercado. Creí no poder encontrar nunca más una interpretación tan alegre de la vivienda. La parte trasera de cada celda se abre por una puerta y un portillo y da a una calle circular. Esta calle está cubierta por un arco: es el claustro. Por ahí funcionan los servicios comunes –el rezo, las visitas, la comida, los entierros. Esta “ciudad moderna” es del siglo XV. La visión radiante me quedó fijada para siempre”

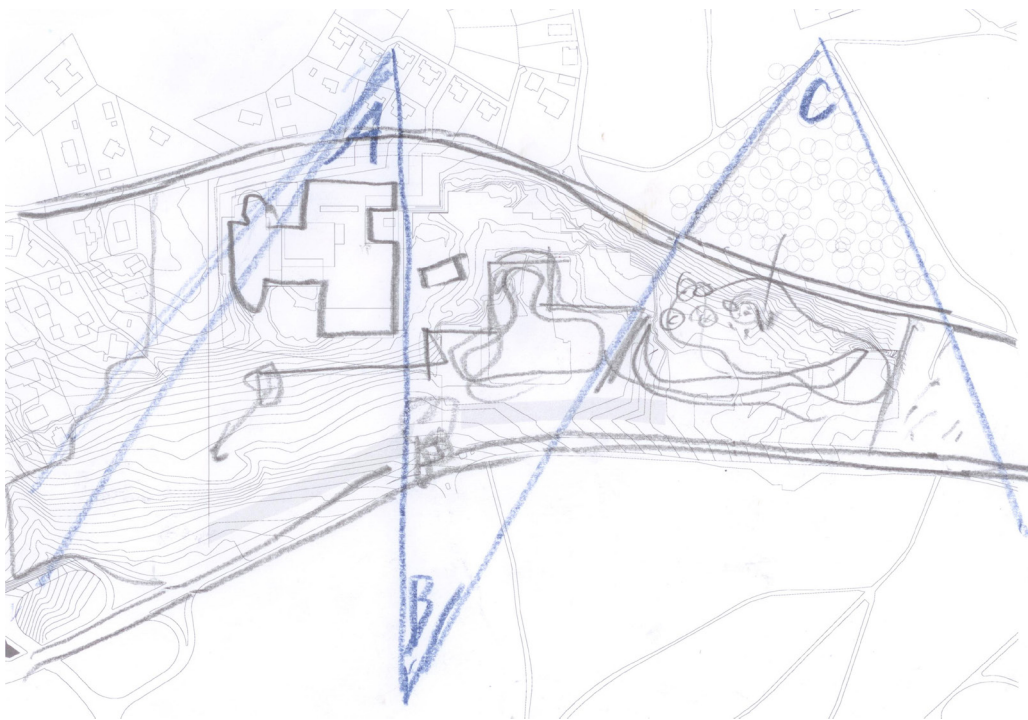


Fig.10 Divisão abstracta e esquemática do terreno.

Note-se que Le Corbusier cita incessantemente, em diferentes períodos da sua vida, este Mosteiro. Aprecia a autonomia do sistema funcional, como se de uma cidade se tratasse, como o próprio deixa claro. É impressionante como a leitura das construções do passado clássico consegue, através de um processo interpretativo próprio, projectar-se na concepção do futuro, grande alvo de preocupação modernista. Ao mesmo tempo que cita um Mosteiro de arquitectura clássica do século XV, Le Corbusier cita constantemente objectos simbolicamente conectados com o progresso e com o futuro, como por exemplo o navio, o avião, entre outros objectos de *design* industrial. Não podemos deixar de notar as semelhanças entre um interior de um navio visto em corte (fig.12) e o mesmo tipo de desenho proposto para os blocos habitacionais de Le Corbusier. Para além de ambos serem repetíveis como modelos, há sempre uma intenção de agregação compacta e funcional dentro de um perímetro regular. O navio transmite essa ideia de autonomia que lhe permite viajar, não estando preso a nada; apenas flutua em movimento. Nos seus blocos habitacionais, Le Corbusier propõe, não só uma variada colectânea de funções comuns, como também um semelhante suspender da terra, através do rés do chão sobre *pilotis*.

A fórmula urbana modernista para desenhar a nova paisagem urbana baseava-se, portanto, na repetição do bloco livre agregador de funções (alavancada pela emergência da *standardização*) sobre um manto verde só interrompido e cruzado pela infra-estrutura (propondo modelos de cidade compatíveis com os novos padrões da vida urbana intensificada). Como já pudemos observar no exemplo da *Cité Industrielle* de Tony Garnier, o desenho da infra-estrutura é estrutura para organizar espaços, o verde e o construído. Como já observámos também, a necessidade moderna da infra-estrutura prévia à construção influencia esta abordagem. É dentro de uma estrutura desenhada pela infra-estrutura que Le Corbusier se propõe a dispor os blocos habitacionais, libertando espaço para as confrontações com as vias, que ficam rodeadas de vegetação.

Se observarmos as propostas de *cluster* urbano da dupla inglesa Alison e Peter Smithson e a compararmos com as propostas do primeiro período modernista, apercebemo-nos de uma subtil diferença. Enquanto que as propostas modernistas (essencialmente no pré-guerra) se baseiam no estabelecimento de uma infra-estrutura que estabelece uma ordem sobre a qual se dispõe blocos funcionais, o *cluster* urbano, como se vê no desenho (fig. 13), sobrepõe e enfatiza a linha edificada como um contínuo ramificado e desenhado. Em vez das unidades compactas modernistas, que propositadamente libertam o espaço desconfinado em volta, apresentam uma linha desenhada para criar diferenças e espaços próprios sub-divisores e fragmentadores da imensidão em que a cidade moderna imergiu. No desenho, esse grande contínuo

sobrepõe-se à infra-estrutura que aparece desenhada com traço muito leve.¹⁸ Também o grupo inglês *Archigram* ao longo da década de sessenta procura enfatizar a complexificação da cidade do pós-guerra. Procuram expressar ainda mais as possíveis sobreposições de toda a parafernália urbana, (aproximando-se a um universo caótico) que afinal não pôde ser tão controladamente planeada como previam as propostas modernistas.

No projecto para a EHL, é certo que a dimensão e complexidade do programa exigia alguma da assertividade modernista e preocupação acrescidas na organização interna (desenvolvido mais intensamente no segundo capítulo), sendo por isso muito cedo seduzido por uma hipótese de agregação gigantesca de programa numa volumetria livre e autónoma, facilitadora desse mesmo processo. Ainda assim, sempre se pensou ser mais importante perseguir o imperativo de uma atitude que tivesse em conta o mosaico de acontecimentos resultantes dos processos de transformação, uma atitude que começasse por se deter nessas condicionantes, procurasse lidar com a paisagem na sua totalidade e utilizasse o desenho como instrumento essencial de um processo de interpretação dessas condicionantes e transferência de consequências para o projecto. A ocupação de todo o terreno exigiria uma adaptação constante que atenuasse a aplicação directa de princípios mais ou menos puros que nos alavancaram a pesquisa da *fragmentação*, a que o estudo inicial se sujeitou. A linha que era fechada sobre si mesma no primeiro estudo passou a estender-se ao longo do terreno (fig.14), abrindo-se essencialmente para sul. Entre vários estudos que se seguiram (cujo processo se pode observar mais detalhadamente no anexo1), caminhou-se no sentido desta longa linha edificada poder ser, ora um elemento que se encaixa e redesenha a topografia, ora um elemento que adquire duas frentes e se autonomiza mais. A espessura que se lia no edifício de duas frentes, obtida de uma aproximação à medida dos quartos e da circulação interior, perde-se agora quando a volumetria se encaixa na topografia. Do primeiro estudo recuperou-se a ideia de centralidade, que remete para uma zona mais compacta e estável. Por isso o grande espaço exterior comum continua a desenhar-se com esta distorção de escala, ainda que desprovido de uma frente a sul.

Como se pode observar, desde o início se produziu esta estratégia de distorção da escala do complexo através de um *quebrar* da volumetria, evitando perspectivas quase infinitas no interior, que a dimensão do programa poderia sugerir. A pesquisa subsequente levou à criação, na zona B, de uma espécie de centro comunitário (com as actividades de lazer incluídas). As extremidades na zona A e na zona C deveriam ser

¹⁸ Em moldes diferentes, as experimentações de Le Corbusier no Plan Obus de 1932 conduzem-nos para propostas que se aproximam da ideia de *cluster* urbano, décadas depois. Note-se a diferença entre o Plan Voisin de 1925, e o Plan Obus de 1932. Neste último, a própria infra-estrutura é integrada na longa linha edificada para fins residenciais.

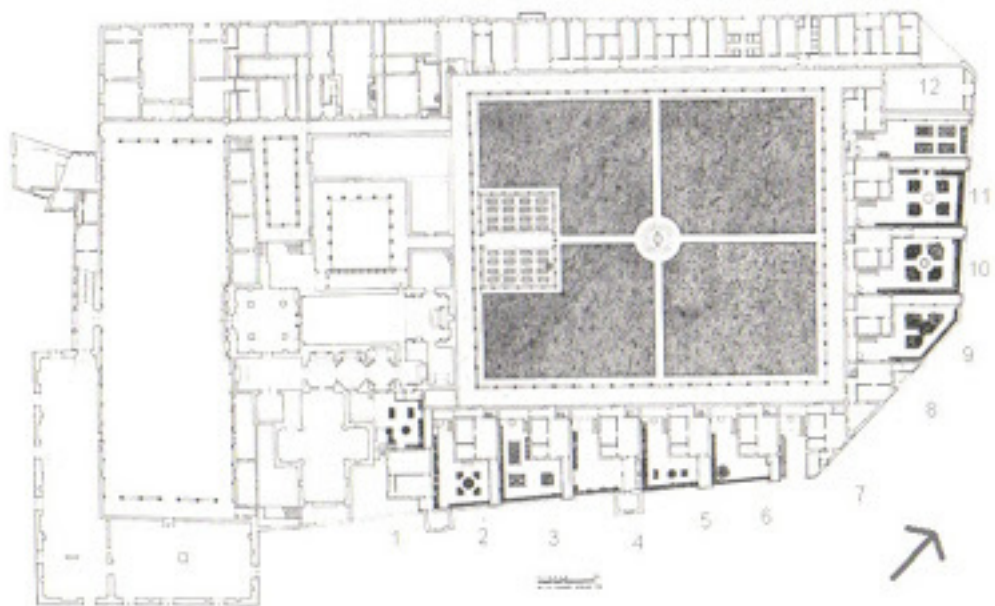


Fig.11 Planta do Mosteiro cartuxo de Ema, Toscana



Fig.12 *MS Kungsholm*, secção mostrando a sobreposição dos decks.

trabalhadas diferentemente, reforçando a zona B como centralidade. Explora-se no seu desenho (que só pode ser totalmente explicado com as questões levantadas nos capítulos seguintes) condições diferentes à do centro mais compacto, horizontal e de leitura topográfica. Surgiu, por exemplo, a uma intenção de verticalizar programa (como o do hotel), sinalizando a zona A com uma torre. O trabalho das extremidades que foi sendo feito, com uma centralidade mais ou menos estabilizada (zona B), também conduziu, como podemos observar no alçado longitudinal (ver anexo 1), a uma interpretação da topografia do lugar. Como intervenção sobre a topografia que é, a linha edificada acompanha a depressão do vale.

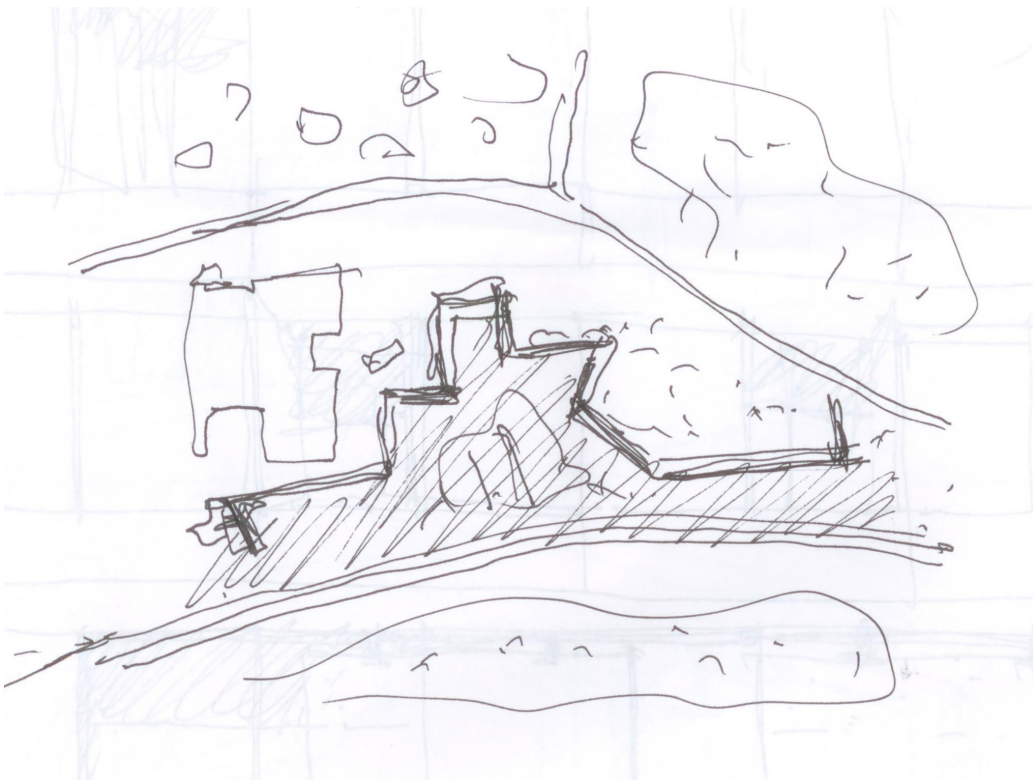
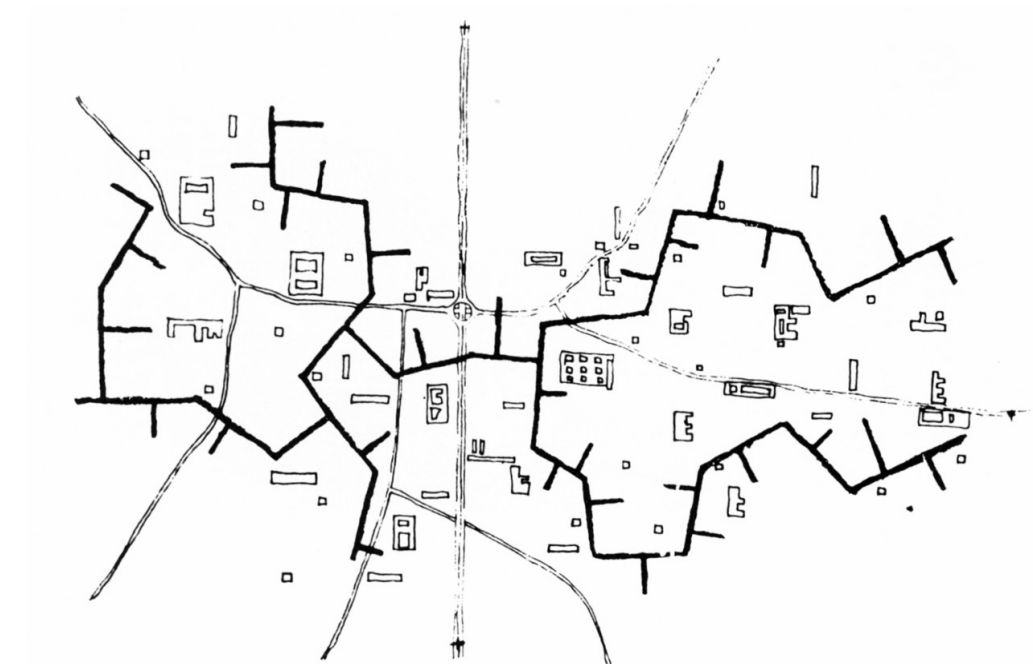


Fig.13 *Golden Lane: The city*, competição, Londres, Allison e Peter Smithson, 1952

Fig.14 Esquisso da planta de localização.

Acção

Impõe-se, como questão fundacional do projecto, o que demolir, o que preservar, e por fim, o que construir. A EHL permite a demolição de todas as construções da EHL, excepto dos edifícios da escola e do *chalet*. Exige-se, portanto, a preservação destas duas construções, por razões diferentes, mas com o mesmo propósito de as manter activas no grupo programático correspondente ao ensino. Todas as construções existentes, provenientes de intervenções nos anos 60 a 90, e que albergam o grupo programático relativo à residência e às actividades desportivas poderão ser demolidas. Decidiu-se pela sua demolição, já que se pretende formular uma estratégia global para o *campus*, nomeadamente de preservação dos outros dois edifícios, e a área ocupada pelas residências será necessária nesse processo.

Importa antes de mais questionar de que modo devemos abordar os conceitos de destruição, preservação e construção. No enunciado de introdução a este capítulo, falamos deste conjunto de acções espaciais, como inevitavelmente ligadas ao conceito de tempo, por lidarem simultaneamente com o passado, o presente e o futuro. Cada uma destas acções não pode sequer ser observada isoladamente. O acto de destruição, que transporta consigo alguma carga negativa, pressupõe sempre construção de espaço. E destruição pode mesmo ser usado como mote para a preservação. Basta observar os conceitos de preservação dos princípios de século XX, nomeadamente o exemplo prático da Sé do Porto, em que a ideia de preservação do monumento, implicou a destruição de grande parte das sobreposições barrocas que continha, mas também de áreas urbanas contíguas ao monumento. Pode-nos parecer, à primeira vista, que construção carece de projecto e representa um acto estruturado de pensamento, enquanto destruição apenas pressupõe força e acção. Mas, destruição pode ser entendido e concebido como preservação e construção de espaço. Devemos pois, considerar a anulação de matéria, a destruição, como um acto de projecto, e um mecanismo igualmente válido para a arquitectura. A preservação que aparenta ser um acto passivo (de mero restauro), comparado com os outros dois, pode ser o mais activo de todos, por chamar à acção construção e destruição. Poder-se-ia pensar que a melhor forma de preservar será sempre restaurar a existência, libertando-a de qualquer interferência externa. No entanto, observando o exemplo da Mesquita e Catedral de Córdoba (fig.16) questionamo-nos imediatamente sobre isto. Ironicamente, a catedral gótica e católica que foi construída no miolo da mesquita (construída durante ocupação muçulmana) num acto de domínio da sua envolvência, também acabou por preservá-la. Diríamos até ter havido uma preservação mútua. Se tivesse sido construída fora do

perímetro da mesquita, esta não teria mais significado ou importância para os católicos, e provavelmente, não teria chegado como chegou aos nossos dias. Mas também a própria catedral estando isolada expor-se-ia demasiado a ataques muçulmanos, e encontrou assim uma forma de se proteger. A mesquita passou a funcionar como antecâmara do espaço da catedral, e foi inteiramente integrada no seu sistema, ao ponto da catedral ter cumprido a métrica previamente estabelecida. Formaram um sistema único. Não foi através de um simples restauro que esta preservação foi possível, mas pelo contrário implementou-se uma maior radicalidade que exigiu enorme interferência e contaminação, construção e destruição simultaneamente. Também Rem Koolhaas retoma, num projecto para o Museu de arte contemporânea de Riga (fig.17), esta problemática. O edifício industrial existente é cinto pela nova intervenção. Koolhaas parece-nos querer dizer que preservação não significa mostrar o passado como ele era, colocando o restaurado numa espécie de vitrina em que é exibido. O seu conceito de preservação envolve pois construção, que pode anular antigas vistas ou leituras do existente, mas cria outras formas de o interpretar através da relação com o novo, que não disfarça a sua presença.

Voltando ao caso da EHL, percebeu-se a importância de fixar estratégias para a preservação dos edifícios mantidos, e no caso do grande edifício da academia mais do que a preservação da sua arquitectura (que não tem interesse patrimonial), interessava a fixação da sua posição no *masterplan* - já que a sua deslocalização futura, completamente gratuita, tendo em conta a sua dimensão, desregularia as intenções do *masterplan*. Colocou-se à prova deste questionamento sobre a preservação, algumas possibilidades de implantação, já referidas, e estratégias do *masterplan*. Apesar da intenção inicial de manter a zona B descongestionada, limitando a residência na zona C, para não gerar conflitos com o edifício da escola e o *chalet*, ela deixava uma grande área entregue, sem restrições, à total *especulação* - que poderia alterar o espírito do *masterplan*. No *masterplan* interpretou-se a intenção de preservar estes dois edifícios como a fixação dos seus espaços de implantação e acção. Por isso conduziu-se o desenho da linha edificada que percorre o terreno, no sentido de estabelecer os espaços da escola, sem com ela conflitar. Com essa estratégia, mesmo que o edifício da escola seja mais tarde demolido, o seu substituto terá um espaço próprio para ressurgir, e assim não desvirtuar as intenções do *masterplan*. Procurou-se por isso uma preservação do espaço da escola, mais que do edifício da escola propriamente dito. O desenho da linha edificada começou a interagir com os edifícios a preservar, como que cinto-os (fig.15). Também nesta zona B a edificação tem só uma frente para Sul e encaixa-se no terreno, criando na sua cobertura espaços exteriores para os dois edifícios da escola (corte - fig.18). Através desta estratégia de intervenção topográfica,

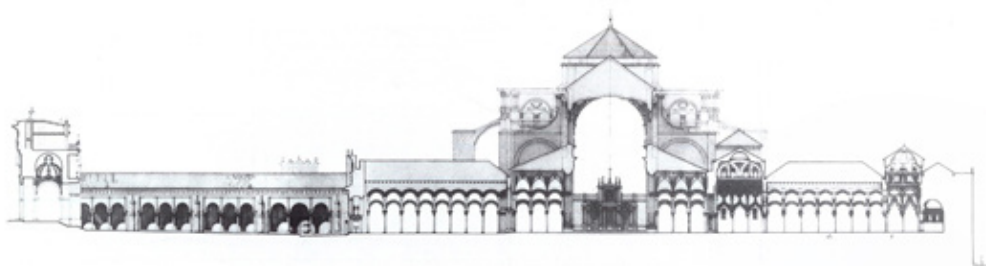
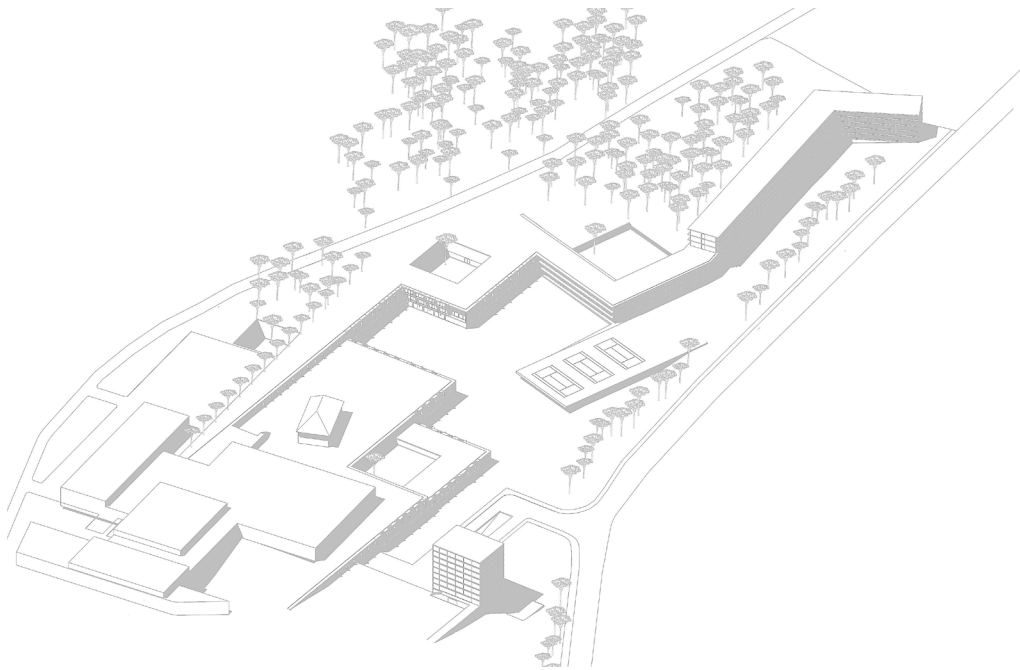


Fig.15 Esquisso de projecto - o edificio passa a cintar as existências

Fig.16 Corte pela Mesquita e Catedral de Córdoba.

Fig.17 Maqueta do projecto para ampliação e reabilitação do Museu de Arte Contemporânea de Riga, OMA, 2006.

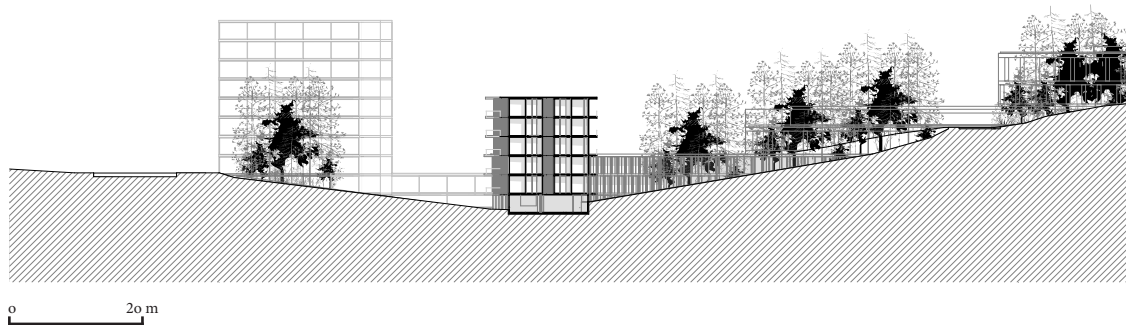
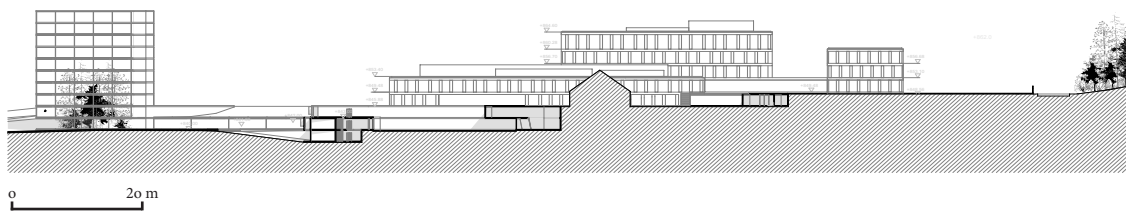


Fig.18 Corte transversal (zona B)
 Fig.19 Corte transversal (zona C)

mesmo construindo nesta zona de potencial conflito com a escola e o *chalet*, conseguimos não só evitar obstaculizar a cota alta, como também prolongá-la. Construindo mais do que o correspondente aos edifícios demolidos da zona B, libertou-se ainda assim mais espaço exterior de relação com os edifícios da escola, que tanta área interior ocupa. A estratégia de mutação topográfica, pretende também atenuar o excessivo condicionamento de futuras construções (consequência que a intenção anteriormente exposta poderia causar), não comprometendo totalmente o desenvolvimento desta zona B. Dotamo-la apenas da organização necessária para um desenvolvimento futuro, através da definição clara de duas grandes cotas: a cota alta correspondente aos espaços da escola e relacionada com a entrada da instituição já existente, e a cota baixa, virada a sul, relacionada com as actividades da residência. A relação desta área do campus com a via rápida começou a ser estudado em corte (fig.18), propondo-se um rebaixamento do espaço, protegendo-o. E, em parte, a subtracção e modificação topográfica a que sujeitamos este espaço, representa demolição, anulação de matéria. E essa anulação de matéria nos permite a construção como a projectamos na zona B, encaixada e com uma só frente para Sul. Esta depressão é provocada e desenhada a partir da interpretação planta topográfica do sítio, e trata-se pois de enfatizar uma depressão já existente (fig.10) . Pela impacto que provoca no campus e para perceber a sua relação com as sua envolvência, começou-se a propor a localização e o desenho do pavilhão polidesportivo. Pesquisa-se ao longo do processo, o seu posicionamento na grande depressão topográfica (ver no anexo 1). Também na zona C se procedeu a uma mutação topográfica, mas de menor dimensão daquela produzida na zona B. Procurou-se enfatizar também a condição de vale que se regista no corte transversal original (zona C). Definiu-se uma espécie de canal rebaixado sobre o qual se implanta a linha edificada. Como se percebe no corte transversal (fig.19) o edifício, mesmo com 6 pisos. encaixa-se na depressão topográfica, permitindo à via de calibre menor na cota alta não ficar estrangulada pela sua presença. O bosque já existente na encosta a Norte prolonga-se até à linha edificada que assim o protege da via rápida.

Circunstância

O que se retirou da reflexão produzida para a prática, submeteu-se a uma influência da condição específica do terreno da EHL. Apesar de ter estado considerada já em termos genéricos, descreve-se agora, mais concretamente, a realidade física do sítio. Instruídas as primeiras ideias em comparativos históricos e teóricos, pretende-se abordar o problema concreto, ainda que vasto, que a localização do terreno nos dá.

Ainda que no seu passado rural, o terreno onde se instala a EHL tenha sido claramente desligado da lógica de cidade intramuros de Lausanne - fazendo-se notar a dicotomia cidade/campo - torna-se importante perceber que na contemporaneidade este se inclui - ainda que no limite - no sistema urbano que entretanto se formou em torno da cidade. Como é corrente nas cidades centro - europeias, a infra-estrutura regionalmente muito desenvolvida potenciou esta colonização fora do antigo burgo de Lausanne, em plena área rural, da qual sobram ainda alguns resquícios paisagísticos. A qualidade da infra-estrutura e o espaço desafogado, oposto da concentração e densidade encontradas na cidade consolidada, permitiu a atracção de equipamentos como o Aeroporto, o Estádio Olímpico, o Hospital de *Prilly*, o parque de *Sauva Bellin*, o Clube de Golfe, a própria EHL. Obviamente essa perda do monopólio da infra-estrutura (estradas, ferrovia, auto-estrada, aeroporto, entre outros), e consequentemente do equipamento público por parte da cidade consolidada, resulta numa colonização também residencial destas áreas, catalisadas pelas peças urbanas mais pesadas supra referidas. Sendo a cidade consolidada de Lausanne composta pela antiga área intra-muros medieval (dividida entre duas imponentes colinas) e as intervenções urbanas modernas, com avenidas mais largas e arborizadas que se estendem para sul até ao lago, todas as áreas exteriores entretanto rasgadas por estradas para norte formaram novos centros, impulsionados por áreas industriais e pelos equipamentos já referidos, que ao colonizarem o campo, promoveram e continuam a promover a fixação de áreas residenciais alargadas. Essa lógica de crescimento urbano bem conhecida e documentada, forma um alargado mosaico de realidades urbanas cujo limite a Nordeste coincide com os terrenos onde se instala a EHL. Para lá desta conurbação em que se insere a EHL, e que embate directamente no *Bois de Benenté* e no *Bois du Grande Jorat* a Norte e Nascente respetivamente, é clara a inexistência de mais urbanização ligada à lógica metropolitana de Lausanne.

II. ORGANISMO

Enunciado

Procuramos respostas nos diferentes níveis de problematização levantados pelo exercício. Por acreditarmos que a forma, por transportar consigo irremediáveis sentidos e imposições, realmente interessa na resposta final (em conjunto com o processo), interagimos, no primeiro capítulo, com os problemas que influenciam o seu embrionário aparecimento – a relação com a circunstância do sítio. Essa busca resultou, no primeiro capítulo, do estabelecimento de relações geométricas e métricas com o sistema externo, que proporcionaram, nomeadamente, a delineação dos diferentes grandes espaços de mediação com a infra-estrutura, construção e habitares circundantes. Procura-se incidir agora sobre a relação obtida entre os espaços do sistema interno – *campus*, tendo em conta a distribuição das suas funções. Detemo-nos pois sobre a constituição de um organismo, como uma organização de órgãos. As suas formas de agregação estudaremos neste capítulo, mas os órgãos em si, e o trabalho espacial das suas transições, será tema do terceiro capítulo. Estamos seguros que este nível de problematização, surgido pela necessidade de organização do programa sob forma de *masterplan*, nos irá proporcionar uma revisão de conclusões retiradas no exercício do primeiro capítulo e, conseqüentemente, ajustamentos da forma.

“Em meados do século vinte, a maior parte das comunidades com uma atitude responsável perante o seu meio ambiente, adoptaram, ou tentaram adoptar, um instrumento de política urbana chamado “Plano geral”, com o fim de controlar os actos construtivos que se desenrolam no lugar”¹

Afinal que exercícios se podem conter no *masterplan*?

O exercício anterior procurou, através de variados estudos e hipóteses iniciais, encontrar uma transformação topográfica do sítio, à escala territorial. Conseqüentemente, essa transformação transporta consigo novas relações com os espaços urbanos contíguos. Pareceria redutor que o conceito de *masterplan* estivesse confinado a esta tarefa. Falharia uma completa compreensão da transformação urbana do sítio, sem a articulação da distribuição precisa das novas funções no *campus* com o território. O planeamento de uma composição territorial passa agora pelo crivo do seu futuro real – a relação com o uso da comunidade. As funções a que se destinam as

¹ Christopher Alexander, *Urbanismo y participación – El caso de la Universidad de Oregón*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p.15.

Tradução da versão espanhola: “A mediados del siglo veinte, la mayor parte de las comunidades con una actitud responsable hacia su medio ambiente han adoptado, o intentan adoptar, un instrumento de política urbana llamado “Plan Gereneral”, con el fin de controlar los actos constructivos individuales que se están desarrollando en lugar”

formas, a vivência da arquitectura, moldada por aqueles que a usam, representam a “co-criação” da obra.

“Se a arte é a origem da obra, então isso significa que ela permite que o que está em essencial co-pertença na obra – os que criam e os que resguardam – tenha origem no seu estar-a-ser.”²

O *masterplan*, como *primeiro acto da longa peça* – projecto de arquitectura - não só não é confinável ao exercício do primeiro capítulo, como também ao que desenvolveremos neste segundo, por ser algo que transcende o tempo de projecto ; só acaba na vivência e na transformação que ela confere aos espaços.

Esta ideia de arquitectura como organismo vivo, parte de um ecossistema maior que a suporta, não teve, ao longo da história, uma interpretação linear. Algumas posições contraditórias, que no primeiro ponto expomos, denotam a forma como se foi interpretando a necessidade, entretanto surgida com a disciplina urbanística, de um *masterplan*. Ele regula as necessidades do todo e das partes, e aponta, ao mesmo tempo, para a definição de um organismo dotado de um funcionamento próprio.

Procura-se reflectir a relação de uma comunidade (através de exemplos deste binómio viver/trabalhar) com as leis, constrangimentos, definições ou possibilidades em aberto que o organismo feito arquitectura e corpo permita promover. Firma-se a construção de um sistema de espaços, associados às respectivas funções, por detrás dos estudos iniciais de massa, um tanto amorfa e abstracta, que procuravam estabelecer relações com o universo exterior, para que lhe pertencesse e vice-versa. Pretende-se, de certo modo, domesticar a liberdade encontrada no exercício anterior, dissecando um sistema interno – espaço e comunidade – para então redefinir a relação com a exterioridade. Este será o *layer* de problematização acrescentado ao exercício, que pretende reduzir algum do esquematismo da anterior fase de estudo.

“Ordem orgânica”

O exercício de projecto encontra-se agora num limiar, entre o desenvolvimento de organigramas que estudem as articulações funcionais, e o desenvolvimento de desenho dos espaços propriamente ditos, que estudem a sua caracterização (medida, proporção e luz). Obviamente, esta dualidade cruza-se, e procura, nesse cruzamento, uma espécie de *organização orgânica comum*, que disseque o todo e faça conviver as partes numa

² Martin Heidegger, “A origem da obra de arte” in *Caminhos de Floresta*, coord. cient. da edição, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, p. 75.

relação equilibrada de autonomia/dependência. Interessou-nos, desde cedo e a partir dos desenhos, a palavra *orgânica*, como condutor conceptual. Tratava-se, nesta fase do exercício, de compreender as relações que mantêm cada parte, ou órgão (entre si e com a exterioridade), no corpo ou sistema total. É interessante observar a origem da palavra orgânica, desde o grego *ORGANIKOS* - precisamente “relativo ou pertencente a um órgão”. Está também relacionada com *ERGON* – “trabalho”. A *orgânica*, podemos atribuir um sentido de funcionamento ou trabalho dos órgãos. A própria palavra orgânica tomou várias interpretações na arquitectura que mais à frente citaremos, mas interessou-nos como adjectivação para a palavra estrutura, que o desenho urbano e arquitectónico do *masterplan* pretende conferir ao complexo. Em vez da imposição de regras restritas, “orgânica” também nos remete para uma certa flexibilidade de funcionamento da arquitectura perante a diversidade do uso, e a consideração do conjunto de actividades humanas desenvolvidas.

A relação entre as funções e a sua espacialização constitui pois a próxima questão do exercício, a qual dever-se-á lidar considerando um dado crucial: a comunidade. O seu funcionamento e composição é, no caso deste campus, dependente da grande diversidade de usuários tipo: os estudantes não internos, os estudantes internos, os docentes, os clientes do hotel. Todos estes, usufruindo de diferentes funções, alojadas em espaços existentes ou novos, serão afectados com tão grande intervenção. Obviamente, o maior impacto incidirá sempre sobre os estudantes internos, únicos a viver esta dualidade ensino/residência dentro do *campus*. A dimensão da intervenção e o que significava um *masterplan* simultâneo para uma comunidade tão heterogénea, causava, nesse sentido, preocupação. No livro “*Urbanismo y Participación*”, Christopher Alexander expõe justamente o caso do *masterplan* de um *campus* universitário, no caso o da Universidade de Oregon (fig.20), e alerta-nos para os riscos de um “crescimento de grande dose”:

“O crescimento em pequenas doses mantém os lugares que funcionam correctamente na actualidade, e que conseguiram com o tempo adquirir um carácter humano; o crescimento em grandes doses destrói estes lugares e substitui-os com um monólito. O crescimento em pequenas doses consegue sintonizar com a natureza e o espaço em redor; o outro arrasa completamente todo o carácter que tinha esta zona do *campus* universitário” ... “A diferença básica entre os dois tipos de crescimento pode definir-se, em termos filosóficos, da seguinte forma: O crescimento em grandes doses depende de uma visão descontínua e estática do meio ambiente humano; o crescimento em pequenas doses depende de uma visão dinâmica e contínua do meio ambiente.”³

³ Christopher Alexander, *Urbanismo y participación – El caso de la Universidad de Oregon*. Barcelona, Gustavo Gili,

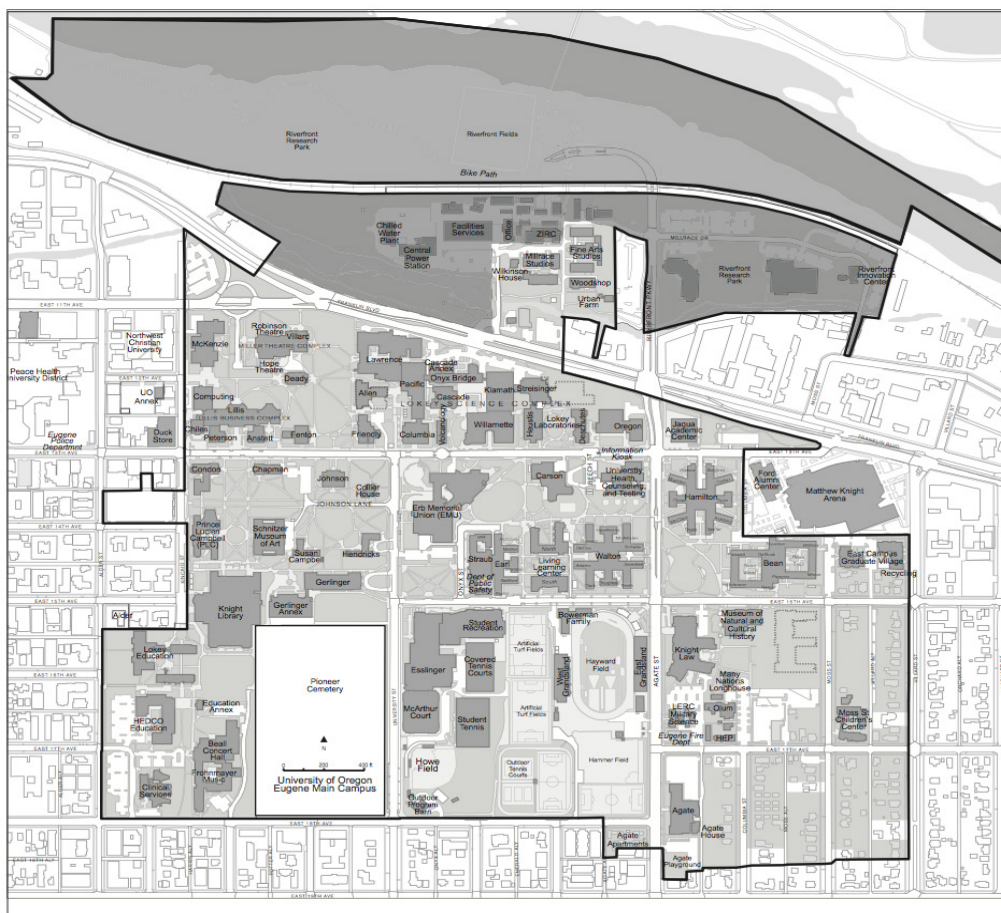


Fig.20

1978, p. 51.

Tradução da versão espanhola: “El crecimiento a pequeñas dosis mantiene los lugares que funcionan hoy correctamente y que han conseguido con el tiempo tener un carácter humano; el crecimiento a grande dosis destruye estos lugares y los reemplaza con un monólito. El crecimiento a pequeñas dosis consigue sintonizar con la naturaleza y el espacio circundante; el otro esquema arrasa completamente todo el carácter que tenía esta zona del campus universitario”... “La diferencia básica entre los dos tipos de crecimiento puede definirse, en términos filosóficos, del siguiente modo: El crecimiento a grandes dosis depende de una visión discontinua y estática del medio ambiente humano; el crecimiento a pequeñas dosis depende de una vision dinámica y continua del medio ambiente.”

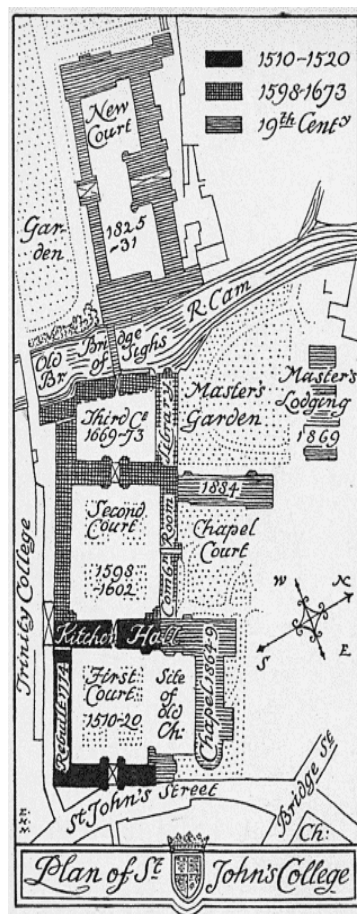


Fig. 20 - Planta do Campus de Oregon

Fig. 21. Planta da evolução do St. John's College (Cambridge University). Ilustração de Edmund H. New ,1907

No caso da EHL é-nos irremediável a opção de um crescimento de cerca de 40.000 m² em simultâneo, o que representa, indubitavelmente e face ao existente, um “crescimento de grande dose”. Por essa razão, pareceu-nos importante reter as principais dificuldades associadas a um grande crescimento e procurar reflectir sobre eles para produzir, através do exercício de projecto, uma atenuação dos seus efeitos. Procurou-se minimizar o impacto de um “crescimento de grande dose” (particularmente na zona B de maior conflito entre novo e existente), criando espaço útil e válido para um posterior crescimento da escola. A residência é, nesta zona B, um edifício de uma só frente e não obstaculiza em demasia as cotas da actual escola. Mais do que não as obstaculizar, prolonga-as. Como se explica no primeiro capítulo, o *jogo de cintura* entre um excessivo comprometimento futuro, e uma excessiva liberdade construtiva conduziu-nos a uma resolução mais topográfica na zona B, e a um cintar dos edifícios a preservar. Pretende-se sobretudo organizar as intervenções futuras.

Como se pode observar na planta geral do *campus* da Universidade de Oregon (fig. 20), a sua situação urbana é completamente diversa da que encontramos na EHL. Para além de muito mais extenso, o *campus* encontra-se perfeitamente integrado na malha urbana da cidade, com vias públicas cruzando o seu território, enquanto a EHL é, como já explicámos, um complexo próprio, apresentando-se como uma espécie de “ilha”. Salvaguardando estas diferenças profundas, que interferem no próprio público alvo que integraria um hipotético processo de participação, procurou-se observar a experiência deste caso de estudo. Sobretudo, no que respeita aos princípios de intervenção e processos, mais do que uma qualquer comparação literal ou formal dos casos.

As questões já colocadas sobre o intuito do *masterplan* são amplamente debatidas por Alexander, que aceitando a sua imprescindibilidade actual, acredita numa outra categoria de controlo – “Ordem orgânica”. Para ela existir na sua plenitude, Alexander considera imprescindível a presença de alguns factores sociais e culturais, destacando-se a existência de um processo de participação da comunidade. Como veremos mais à frente, introduziu-se, dentro do possível e sobretudo através de inquéritos e conversas, a variável da *participação* à qual Alexander se refere, para a compreensão das necessidades da comunidade. Daí se retiraram algumas conclusões importantes, que influenciaram decisivamente o projecto.

É através de uma “ordem orgânica” que contemple a participação, que Alexander defende o crescimento de uma estrutura como um *campus* universitário, cujo exemplo maior considera ser a Universidade de Cambridge (fig.21).

“A Universidade de Cambridge é um exemplo perfeito de ordem orgânica. Uma das características mais belas desta Universidade é a maneira como os *colleges* – St. Johns, Trinity, Trinity hall, Clare, Kings, Peterhouse, Queens – localizam pátios residenciais; cada *college* tem a sua própria entrada desde a rua e abre-se sobre o lado do rio; cada *college* tem a sua própria pequena ponte que cruza o rio e torna acessíveis os prados situados na outra margem ... Mas ainda que cada *college* repita o mesmo sistema, cada um tem um carácter único. As entradas individuais, os pátios, as pontes, os cais, os molhes são todos diferentes. A organização de todos os *colleges* juntos e as características individuais de cada um são provavelmente o mais belo em Cambridge. É um exemplo perfeito de ordem orgânica. De onde vem esta ordem? Obviamente não foi planeado; não existiu um plano geral. E de qualquer forma, a regularidade e a ordem são demasiado profundos para ter ocorrido por pura casualidade. De alguma forma, a combinação de acordos tácitos culturalmente definidos, e de aproximações tradicionais a problemas muito bem conhecidos previamente, tornaram possível que inclusive gente que trabalharam separadamente, trabalhassem juntas partilhando os mesmos princípios.”⁴

Ainda assim, o próprio Alexander percebe que é impossível nos dias de hoje essa “tácita ordem natural” que organiza o todo sem atrofiar as partes, e por isso admite a necessidade da existência de um plano geral –*masterplan*. Mas para ele, esse *masterplan* deve conter os propósitos que permitam desenvolver uma ordem orgânica:

“Definimos como ordem orgânica a classe de ordem que consegue equilibrar perfeitamente as necessidades das partes com as necessidades do todo.”⁵

⁴ Christopher Alexander, *Urbanismo y participación – El caso de la Universidad de Oregón*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 16

Tradução da versão espanhola: “La universidad de Cambridge es un ejemplo perfecto de orden orgánico. Una de las características más bellas de esta Universidad es la manera a través de la cual los colleges – St. Johns, Trinity, Trinity hall, Clare, Kings, Peterhouse, Queens – se ubican pátios residenciales; cada college tiene su propia entrada desde la calle y se abre luego había el río; cada college tiene su propio puentecito que cruza el río y hace accesibles los prados situados en la otra orilla... Pero aunque cada college repite el mismo sistema, cada uno tiene un carácter único. Las entradas individuales, los pátios, los puentes, los embarcaderos y los muelles son todos diferentes. La organización de todos los colleges juntos y las características individuales de cada uno son quizá lo más bello en Cambridge. Es un ejemplo perfecto de orden orgánico. De donde procede este orden? Por supuesto no fue planificado; no existió plan general. Y sin embargo, la regularidad y el orden son demasiado profundos para haber ocurrido por pura casualidad. De alguna manera, la combinación de tácitos acuerdos culturalmente definidos y de aproximaciones tradicionales a problemas muy bien conocidos de antemano hicieron posible que incluso gente que trabajaran por separado trabajaran juntos compartiendo los mismos principios.”

⁵ Christopher Alexander, *Urbanismo y participación – El caso de la Universidad de Oregón*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, p. 17

Tradução da versão espanhola: “Definimos como orden orgánico la clase de orden que consigue equilibrar perfectamente las necesidades de las partes con las necesidades del todo.”

Alexander dá-nos o exemplo do *Campus* da Universidade de Chicago. Segundo ele, este é um caso em que a rigidez da ordem total comprometeu as necessidades das partes, assim como as do indivíduo em relação ao colectivo. Convém lembrar que Alexander faz parte, mais activamente ao longo dos anos 70, do chamado processo de Revisão do Moderno (reforçado no seio dos CIAM). Apesar de diferenças dentro da reivindicação, pedia-se uma maior atenção pelas necessidades da pequena parte, do homem enquanto entidade individual, na busca de significado para a sua existência. Isto exigia uma maior compreensão da condição humana, que transporta as suas contradições, angústias, transcendências, em vez da acepção do Homem novo idealizado pelo modernismo. Apesar da arquitectura modernista funcionalista ter sido alavancada sobre o eixo das correntes colectivistas, vindas dos finais do século XIX, não seria justo e verdadeiro dizer que não tenha abordado o problema das necessidades individuais, e do espaço individual. Mas fizeram-no sempre sobre o plano do conforto, higiene e salubridade do espaço.

Para que todas as partes sejam consideradas, como nos alerta Alexander, e nunca subjugadas a uma ordem total, o todo deve responder não só à condição física do sítio mas também às condições sociais e culturais.

A ideia associada a uma espécie de *estrutura orgânica* para o projecto urbano e de arquitectura, foi interpretada diversamente por vários movimentos no século XX. A chamada *arquitectura organicista*, constituiu, nas suas diversas formas, tempos e latitudes, reacção a uma arquitectura “académica, estilística”⁶, tal como Zevi classifica os movimentos naturalistas, e a um modernismo abstraccionista e racionalista, que procurava a constituição de um universo próprio e colectivo para o homem, com a rigidez de regras aplicadas em série no meio urbano. Regras essas que são aplicadas de fora para dentro, com a definição de blocos urbanos, espécies de carapaças monolíticas/ contentores dos espaços interiores/organismo. Ao contrário, segundo Alan Colquhoun:

“A ideia orgânica pode ser apontada ao movimento Romancista espoletado por volta de 1800 – particularmente a certos autores como Schelling e os irmãos Schlegel, que acreditaram que a forma externa da obra de arte deveria, como nas plantas e nos animais, ser o produto de uma força interna ou essencial em vez de ser imposta mecanicamente do exterior, como eles achavam ser o caso do classicismo.”⁷

⁶ Adjectivação usada por Zevi - Bruno Zevi, *Verso un'architettura organica*, Torino, Einaudi, 1945, p. 75

⁷ Alan Colquhoun, *Modern Architecture*, New York, Oxford University Press, 2002, p.41.

Tradução da versão inglesa: “The organic idea can be traced back to the Romantic movement of around 1800 – particularly to such writers as Schelling and the Schlegel brothers, who believed that the external form of the work of art

Colquhoun referia-se a algumas influências recebidas pela “Escola de Chicago”, nomeadamente Louis Sullivan e Frank Lloyd Wright. Fala-nos desta força interior que faz nascer a obra de arte. O nascimento da forma está sujeito a uma constante *adaptação condicional*, vindo do teor da circunstância, em vez da aplicação *a priori* de um conjunto de princípios. Esse foi o condutor dos iniciais estudos no primeiro capítulo, e pretende-se, ao passar do desenho da condição urbana e territorial para o desenho da condição comunitária e individual, mantê-lo.

Organismo e Corpo

Durante o século XX, foi crescente a necessidade de um *masterplan* para a maioria das acções construtivas, sobretudo no panorama das sociedades ocidentais. Multiplicaram-se, naturalmente, as ideias de arquitectura para os resolver. Por detrás dessas ideias, e imprescindível para entender a relação do todo e das partes, esteve sempre que relação atribuir ao corpo e ao organismo. Teyssot explica-nos em que termos essa noção está constantemente presente na arquitectura:

“ (...) por um lado, um corpo sem órgãos, isto é, uma noção do corpo que não se articula sobre a singularidade e autonomia de cada órgão, mas onde os órgãos seriam indeterminados; por outro lado, numa noção baseada numa organização orgânica de órgãos, chamada o organismo, que corresponde à noção standard do corpo e seria concebida como uma hierarquia fixa organizada por uma lógica funcional interna.”⁸

should, as in plants and animals, be the product of an inner force or essence rather than being mechanically imposed from without, as they judged to be the case with classicism.”

⁸ George Teyssot, *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/ Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010, p.260

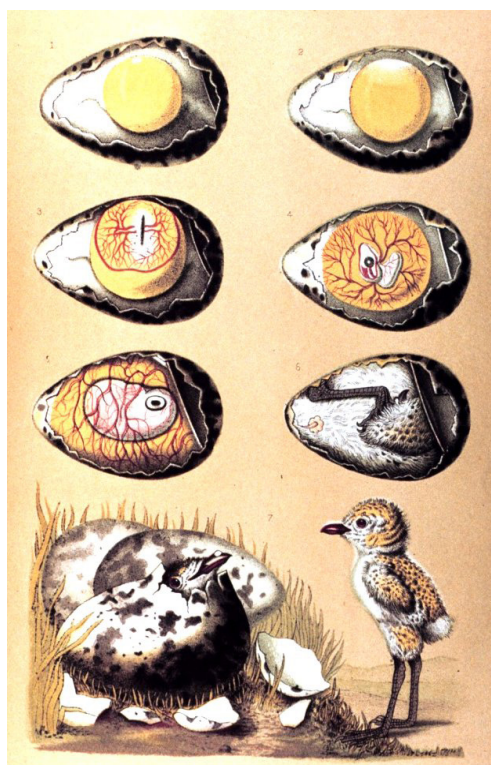


Fig.23 Ilustração de Mathias Jacob Schleiden “Desenvolvimento de um pássaro”, 1867.

Teyssot nota que estas duas realidades, apesar de serem diametralmente opostas, não se excluem mutuamente. Deleuze explorou largamente a primeira: corpo sem órgãos. Vai contra a concepção do corpo como um vazio, e propõe “o corpo como superfícies múltiplas, ou como pele enrugada”.⁹ “É a pele como envolvente ou anel, a peúga como superfície reversível.”¹⁰ Para Deleuze o Corpo sem órgãos é como um ovo, cujo corpo exterior permite todas as mudanças sucessivas no interior, um processo de gestação (fig.23).

“O ovo é o Corpo sem Órgãos. O corpo sem órgãos não existe ‘antes’ do organismo, ele é adjacente, e não pára de se fazer.”¹¹

“Pode ser uma casa, ou compartimento, e tantas outras coisas ainda, qualquer coisa(...)”¹². A biblioteca de Seattle (fig.22), de Rem Koolhaas (OMA), é uma tradução clara desta perspectiva. Como se pode observar no corte, “o interior transforma-se num exterior, enquanto, vice-versa, o exterior se desdobra em superfícies.(...)”¹³

A segunda realidade é a do organismo, “concebendo o corpo apenas na sua interioridade, no seu regime de distribuição interna, onde os órgãos autónomos decompõem o todo em múltiplas parte, quebrando a sua integridade. É também este tipo de funcionalismo que jaz na base de toda a arquitectura ‘moderna’, que não era mais senão uma aplicação de organicismo.”¹⁴

Considerar a envolvente urbana como parte de uma estrutura orgânica total, que é simultaneamente organismo e corpo, leva-nos a concluir que o sistema interno (retido na massa construída) é uma sua extensão, e não uma outra estrutura orgânica. O desenho do corpo da arquitectura nos estudos iniciais da EHL comportavam já a integração e transformação de um organismo, pensado no território. De outra forma, este capítulo e estudo basear-se-iam numa mera introdução do sistema de órgãos, do organismo, num corpo já cristalizado.

Como vimos pelo discurso de Teyssot, há uma aparente intersecção entre organicismo

⁹ George Teyssot, *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/ Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010, p.260

¹⁰ Gilles Deleuze e Félix Guattari apud George Teyssot in George Teyssot, *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/ Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010, p.260

¹¹ Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mil Platôs, Capitalismo e esquizofrenia*, (Vol.3), Editora 34, São Paulo, 1996, p.25

¹² George Teyssot, *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/ Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010, p.260 - 261

¹³ George Teyssot, *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/ Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010, p.261

¹⁴ George Teyssot, *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/ Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010, p.260

e funcionalismo. Sobre a apetência funcionalista do organicismo, Montaner alerta-nos que autores como Alvar Aalto ou Frank Lloyd Wright, normalmente associados a esse movimento, “demonstram algo que pode parecer paradoxal: o funcionalismo não é exclusivo do racionalismo, Senão que existe uma interpretação fenomenológica da funcionalidade que conduz ao organicismo”.¹⁵ Há, neste entendimento, um cuidado por desenhar cada espaço, parte de uma estrutura orgânica, numa espécie de funcionalismo atento à condição humana e à dimensão psicológica em particular.

“Na arquitectura moderna, em que a racionalidade da ossatura estrutural e as massas edificadas ameaçam dominar, há regularmente um vácuo arquitectónico nas ‘sobras’ geradas no sítio. Seria bom se, em vez de preencher esse vácuo com jardins decorativos, o movimento orgânico de pessoas pudesse ser incorporado no desenho do sítio, para criar uma relação íntima entre o Homem e a arquitectura.”¹⁶

Para moldar o que denomina de “*movimento orgânico do Homem*”, utiliza mecanismos formais de fragmentação, sempre associados e justificados pela circunstância. Aalto constrói um entendimento do organismo do edifício, como parte um organismo maior, da cidade, de todo o ambiente construído envolvente. Observemos, para voltar à tipologia da residência de estudantes, o edifício que Aalto desenhou para Boston, em 1946. Já o *masterplan* da EHL se fixava e se revelava o final, e surgiu, num folhear da monografia do autor, a inevitável comparação com a residência de estudantes *Baker House* de Aalto (fig.26 e 27). Apesar de todas as diferenças, quanto à circunstância física e cultural e à mestria inatingível do autor, não se pode deixar de notar alguma similitude nos princípios de organização dos espaços, como mais à frente se poderá observar.

¹⁵ Josep Maria Montaner, *As formas do século XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p.32

¹⁶ Alvar Aalto apud Steven Groák in *Companion to Contemporary Architectural Thought*. Ed. por Ben Farmer e Hentie Louw, Londres, Routledge, 1993, p.110
Tradução da versão inglesa: “In modern architecture where the rationality of the structural frame and the building masses threaten to dominate, there is often an architectural vacuum in the left-over portions of the site. It would be good if, instead of filling this vacuum with the decorative gardens, the organic movement of people could be incorporated in the shaping of the site in order to create an intimate relationship between Man and Architecture”

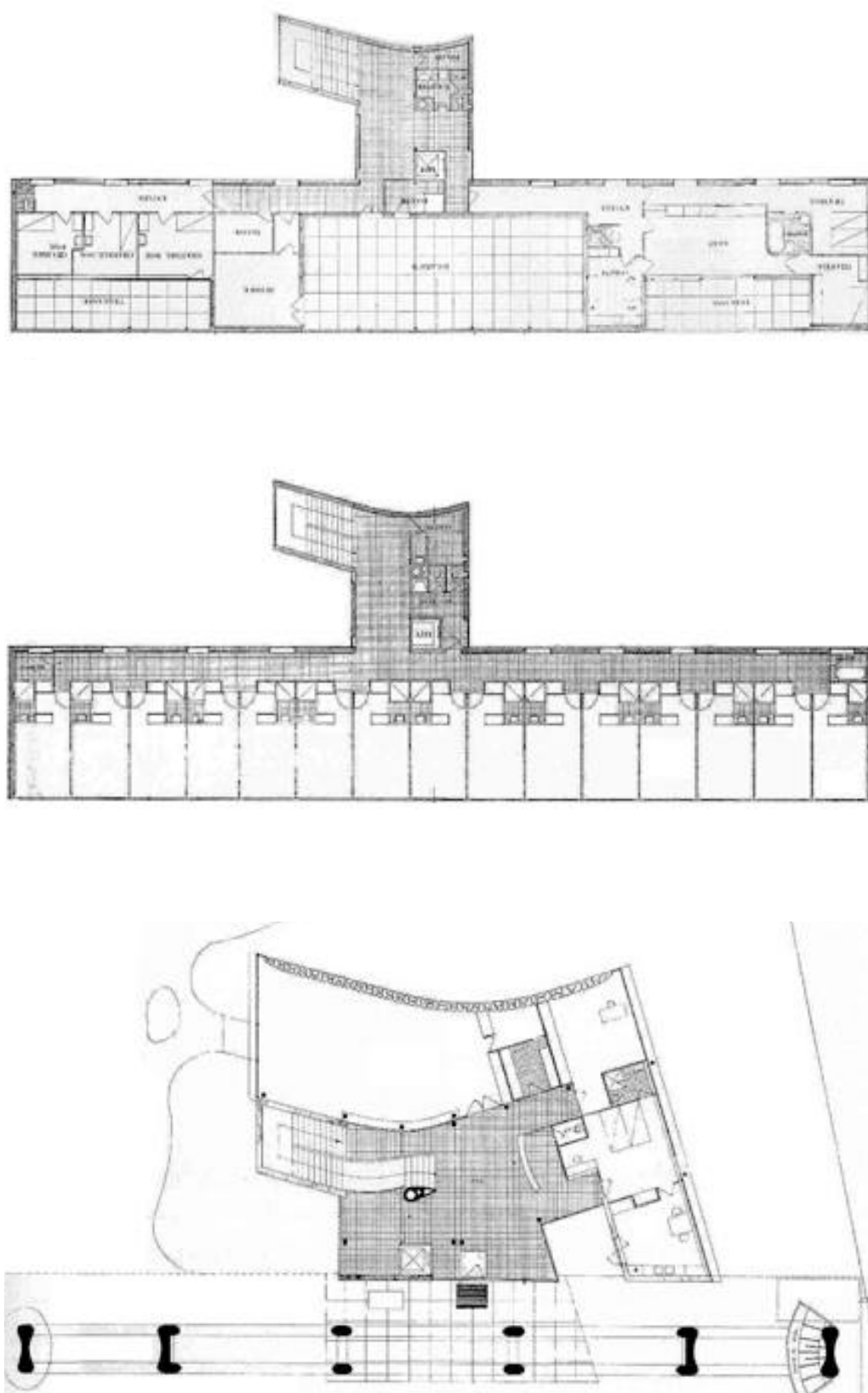


Fig.24 Plantas de Rés-do-chão,piso-tipo e piso de cobertura (respectivamente, de baixo para cima) do *Pavillon Suisse* de Le Corbusier, 1931

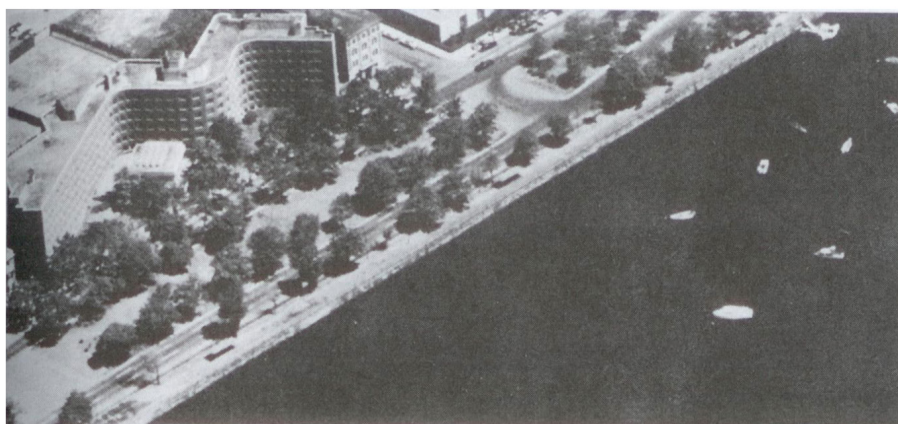
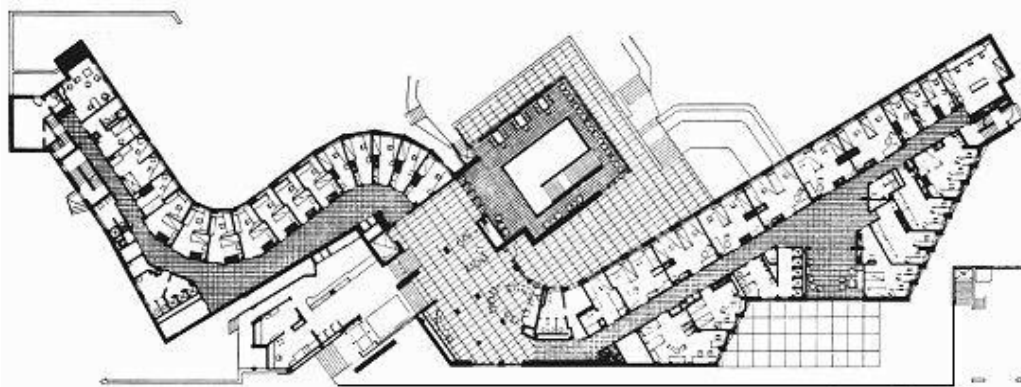


Fig.25 Fotografia do *Pavillon Suisse* de Le Corbusier
Fig.26 e 27 Planta de rés-do-chão e fotografia da Baker House de Alvar Aalto, 1946

O lote que lhe foi atribuído, possuía uma frente virada ao *Charles River*, e uma outra contígua à rua a ele paralela e que lhe providenciaria o acesso principal. Perante isto, Aalto cria uma regra simples: a grande parte das células voltam-se para o Charles River, espécie de grande espaço público da cidade, e para o lado contrário desenham-se serviços, espaços comuns e células colectivas. Ora se contrai a circulação, e se alarga espaços de estadia, ora se alarga o corredor formando átrios. Interessar-nos-á, também no projecto da EHL, este aparente paradoxo: os espaços individuais voltarem-se para o espaço público mais extenso (remetente para uma ampla comunidade urbana), enquanto os espaços comuns contiguarem com uma rua pacata (muito mais ligada à escala da comunidade universitária). Aalto desenha um serpenteado que aumenta objectivamente a superfície de fachada voltada ao rio, permitindo encaixar mais quartos por piso. Como já vimos, os pisos tipo, ao contrário do que podemos observar na residência de estudantes *Pavillon Suisse* (fig.24 e 25) de Le Corbusier, contém, no seu limite oposto, programa que lhe atribui uma morfologia própria. Essa diferença entre as duas fachadas é aproveitada para diferenciar e complexificar o limite com a rua, que não repete simplesmente o limite da fachada contrária. Como podemos notar pela planta, no *Pavillon Suisse* (1931), Le Corbusier sectoriza muito claramente os espaços individuais e os espaços comuns por piso. Os pisos tipo com as células individuais têm apenas a circulação comum através do corredor, mas todos os espaços de estadia comum localizam-se num volume de piso térreo, autónomo do bloco residencial e num piso de cobertura que se torna excepção. A preferência clara pela sectorização funcional do organismo interno, reflecte-se na imposição de uma caixa suspensa e pura como corpo, exceptuando-se apenas a pontual caixa de escadas a meio articulada com o volume térreo da entrada e espaços comuns. As partes são submetidas a uma ordem total expressa pela simplicidade volumétrica. Como é hábito em Le Corbusier, o rés do chão é livre e não contém células. Ao contrário, a retracção perante a via pública que promove o serpenteado da *Baker House*, permite a Aalto a criação de uma distância em relação à via pública e a disposição de células no rés do chão. Há também na *Baker House*, algumas subtis mutações tipológicas das células, acompanhadas de nuances morfológicas perceptíveis em planta. É deste funcionalismo com base fenomenológica que fala Josep Maria Montaner, de que se compõe o organicismo de Aalto, cujos princípios de intervenção se revertem e resultam numa busca geométrica muito própria, que confere ao edifício uma enorme complexidade. A expressão de uma complexidade de organização das partes é totalmente perceptível no corpo exterior, que contribui para integrar no mesmo sistema orgânico os espaços exteriores que afinal se desenham em simultâneo.

Distribuição

A proposta de programa pedido é ambivalente e variada, e a organização dos seus componentes é resposta imprescindível nesta fase. Caminhou-se com a opção de desenhar uma espécie de muro de contenção, expressando a condição topográfica do sítio e organizando-o em duas cotas principais, correspondentes aos espaços da escola e aos espaços da residência. Já no capítulo anterior, se abriu igualmente a porta a uma volumetria mais alta na zona A e na zona C. Permitiu-se pois, e desde cedo, a possibilidade de haver um tratamento diferente nas extremidades desta espécie de linha transversal ao terreno, remate para as condições físicas e funcionais específicas dessas áreas. Dada a dimensão do programa da residência de estudantes (970 quartos) percebeu-se a necessidade irremediável de preencher toda esta linha com as células e espaços comuns afectos à residência. Variaria, ao longo do terreno, o desenho dessa linha e o corte vertical, que haveria de ditar as relações estabelecidas entre os quartos e espaços comuns com o exterior, o hotel, as salas *start-up*, a área desportiva, e com o restante programa existente e novo.

Como já foi referido, assumimos a existência de três momentos diferentes no terreno (zonas A, B e C), tendo em conta a envolvente próxima e preexistências. A reflexão sobre eles produziu uma forte influência no projecto no que concerne à variação de desenho da linha edificada. Agora a sua evocação será também imprescindível para perceber como esta caracterização dada à linha edificada pode ser traduzida do ponto de vista volumétrico e programático, nas relações altimétricas e planimétricas produzidas com o terreno.

Em esquema propôs-se, na zona A, a presença do hotel de treino. A presença do edifício da escola nesta zona permite uma relação mais directa com o hotel que é afinal também escola, apesar da sua vertente comercial e da sua abertura ao público. Com a utilização da zona A para a construção do hotel de treino, garantimos a resposta a esta dualidade programática: por um lado, estabelece-se uma relação de proximidade com o edifício da escola, e por outro este situar-se-á num quadrante do terreno mais autónomo (dada a posição do edifício existente no terreno), usufruindo as zonas B e C de uma relação de continuidade. Essa autonomia era favorável para a hotel, já que ela significa no caso deste terreno uma relação visual privilegiada com a paisagem mais longínqua, ao fugir do sistema de vale mais comprimido e protegido, característica das outras duas zonas (B e C). Também lhe era favorável a proximidade com a nova entrada desde a via rápida a Sul. Tomando por certa a decisão de implantar o hotel de treino na zona A, este foi tendo um processo próprio, no que à posição e forma diz respeito. A solução que prevaleceu estabelece, através da posição da torre no limite Nordeste da zona A,

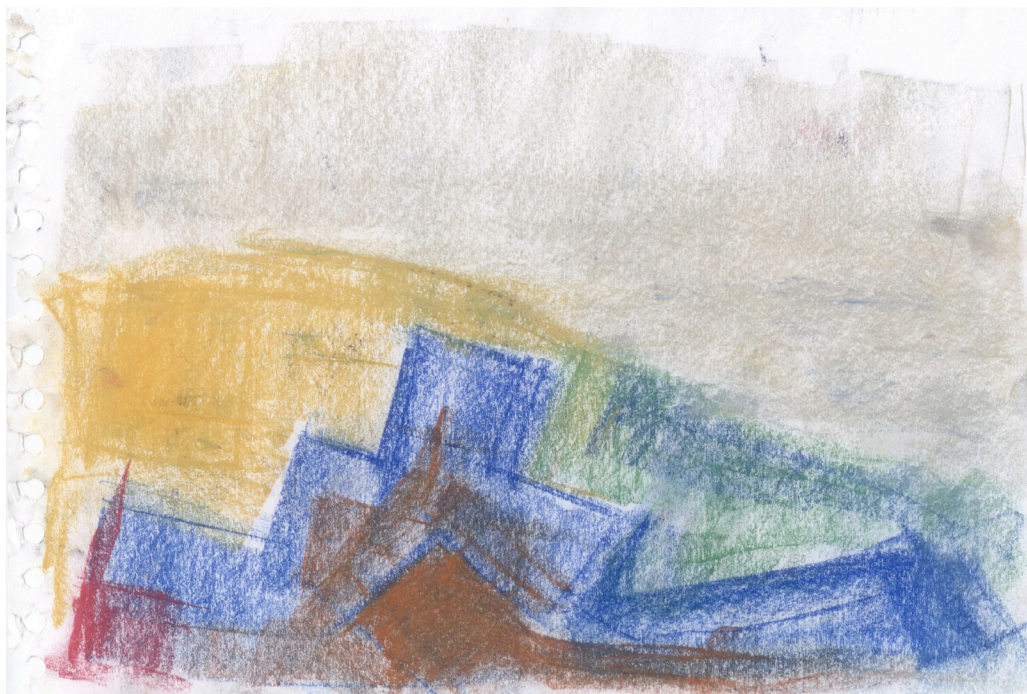


Fig.28 Esquisso - distribuição

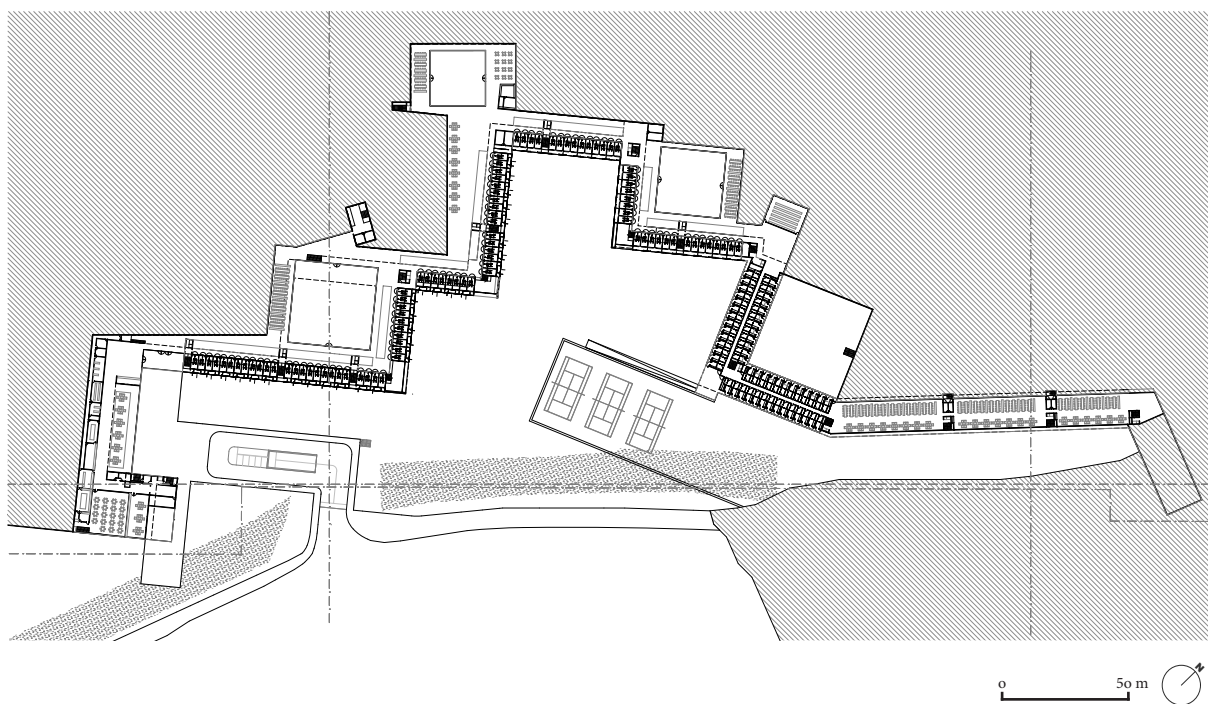


Fig.29 Planta de rés-do-chão - piso público

a passagem para a área Sudoeste do terreno, caracterizando-a mais como um universo à parte. A organização do programa de quartos de hotel numa torre reforça o carácter autonómico que se pretende para esta estrutura. A torre é também remate nesta extremidade da linha edificada, que assim se relaciona com a massa edificada da escola. Mas ao integrar-se na grande linha edificada da residência o programa social do hotel (áreas comuns), garante-se um equilíbrio entre a sua autonomia e a sua integração como parte do conjunto. Assim, mesmo tendo uma entrada própria para os seus clientes, relaciona-se com o programa da residência de estudantes, através de um *foyer* comum, no qual os seus usuários (alunos/ trabalhadores) podem usar uma entrada directa para a zona de serviço do hotel.

Pretendeu-se estabelecer uma característica transversal a toda a nova estrutura: permitir o percurso interior entre todo o seu programa (inclusivamente uma ligação também interior ao edifício da escola). Durante a visita ao sítio, houve oportunidade para entrevistar de um modo informal alguns usuários dos espaços da EHL. Uma aluna de mestrado dizia que, apesar da importância para um habitante/aluno da existência de espaços próprios da residência e escola, e da existência de um percurso mais ou menos longo que os separe, era para eles muito vantajoso ter a possibilidade de percorrer o *campus* sempre por espaços interiores tendo em conta o rigoroso Inverno suíço (entre os problemas maiores está o gelo nos pisos exteriores). Esse acesso interior transversal é algo que em parte já acontece e não seria entendível perdê-lo, mas pelo contrário, reforçá-lo. Tendo estes factores em conta, perseguiu-se a possibilidade de gerar uma espécie de interior contínuo (organizado num piso público), como se de uma rua se tratasse, que ligará todas as funções do campus, sem excepção (como se pode observar na planta de rés do chão - fig.29).

A residência estende-se nas zonas B e C, e não procura, como chegou a ser sugerido no capítulo anterior concentrar-se numa zona afastada da escola. A ideia de concentração expressa-se sim na criação de uma centralidade de toda a residência na zona B. Lá se concentram várias funções comuns: no exterior, o pavilhão polidesportivo e os courts de ténis, no interior, a extensão do programa desportivo, com ginásios, espaços comuns de leitura e convívio, e os próprios *start-up*. Mas as zonas B e C serão maioritariamente destinadas à residência de estudantes. Nesta zona B o principal problema a resolver era a relação de demasiada proximidade física e visual com o a escola e *chalet*. Como se vê no corte esquemático (fig.30), propôs-se para a zona B um edifício de uma só frente preenchida com quartos, que assim evitavam a escola e usufruíam do espaço exterior próprio. A dúvida que subsistiu prende-se com o carácter dos pátios e a possibilidade de os preencher igualmente com quartos. Reflecte-se sobre essa decisão no ponto a seguir. Esta estratégia, para além de evitar uma excessiva

promiscuidade entre escola e residência, permite a utilização da cobertura para abrir espaços relacionados com a escola e com a realidade urbana da cota alta. Esta organização da zona B em duas cotas faz corresponder cada uma delas a um grupo programático: escola e residência. Em cima devolve-se espaço exterior público para o existente edifício da escola e o novo programa associado a ela – os espaços *start-up*. Em baixo, o domestico colectivo encontra um grande espaço natural próprio, que se pretende revelar uma forte centralidade das actividades ligadas ao lazer, potenciado pelo programa do desporto (pavilhão polidesportivo e campos exteriores) que ali se implanta numa posição de equidistância aos extremos do campus. Christopher Alexander formula a seguinte regra sobre a importância de centralizar a zona desportiva em relação ao campus universitário:

“É impossível receber uma boa educação num lugar em que seja impossível o lazer e o exercício físico. Portanto, localize-se os centros desportivos de maneira a que estejam a menos de 200 metros de qualquer ponto do *campus*.”¹⁷

A zona C, cuja situação envolvente altera as condicionantes, exige uma outra abordagem. Em primeiro lugar, não existe essa forte linha de árvores que existia na zona B (também na zona A a temos) e protegia o grande espaço natural de lazer, e tornava a sua envolvente verdadeiramente natural. Na confrontação com a via rápida existem apenas algumas estruturas abandonadas a demolir. Perante a cota alta, enquanto a zona B confronta com uma urbanização de baixa densidade suíça, a zona C é delimitada a noroeste por um bosque, do qual se encontram alguns resquícios no próprio terreno. Assumiu-se a opção paisagística de prolongar o bosque pelo terreno, reforçando essa existência. É também nesta zona C que se perde qualquer relação de proximidade com o edifício da escola, sendo por isso ineficiente a utilização do corte vertical com uma só frente aqui, com o intuito de separar dois mundos. Assim, em toda a extensão desta zona C, o edifício, que apenas contém programa residencial, possui duas frentes e serve de fecho do bosque que até se prolonga a sua fachada (como se pode ver no corte esquemático – fig.31). Ao contrário da zona B em que se definiu uma linha contínua de quartos que forma a única frente edificada, com os espaços comuns alargando-se sobre o terreno, na zona C esta secção não permite o desenvolvimento o mesmo desenvolvimento em planta. Não há a mesma condição de centralidade, pelo que se propõe a utilização linear de um piso só para posicionar espaços comuns. A

¹⁷ Christopher Alexander, *Urbanismo y participación – El caso de la Universidad de Oregón*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 84.

Tradução da versão espanhola: “Es imposible recibir una buena educación en un lugar en el que sea imposible la relajación y el ejercicio físico. Por lo tanto, ubicar los centros de deportes de manera que esten a menos de 200 metros de cualquier punto del *campus*.”

mesma estratégia podemos observar na residência de St.Andrews, projectada por James Stirling em 1964. Como podemos ver um dos pisos intermédios adquire um tratamento diferente. Na fotografia nocturna (fig.32) aparece como um contínuo de luz que reforça esse sentido de espaço colectivo e aberto. Em vez da modelação diagonal correspondente às células, este piso público é completamente envidraçado. Na EHL, optámos por uma diferenciação completa do piso público e por isso,, como se vê no corte atribuímos-lhe o rés do chão.

Destes princípios se partiu para uma afinação do desenho dos pátios na zona B, da longa linha edificada na zona C e da torre do hotel. A intenção já expressa no primeiro capítulo de escavar pátios na zona B relacionou-se com a sua única frente que condicionaria o edifício no capítulo da luz natural. Para além disso, era preciso algum tipo de espaço sistematizador da transição entre a cota alta pública e académica e a cota baixa colectiva e residencial. A residência desenvolvia-se também numa linha edificada extremamente extensa, e o sentido de *morada* precisava de ser reforçado através da autonomização de partes, e expressão de uma outra escala no território. Dessas necessidades surgiu esse principio de intervenção para a zona B. Mas que configuração deverão ter estes pátios? Deverão os pátios organizar a toda a sua volta a disposição de células, ou ao contrário, e à imagem da Baker House, redesenhar o limite oposto e interior, alojando espaços comuns e não exclusivamente de circulação?

Na zona C, de igual forma, como está o desenho a influenciar a vida da comunidade, dadas as duas diferenças morfológicas para a zona B?

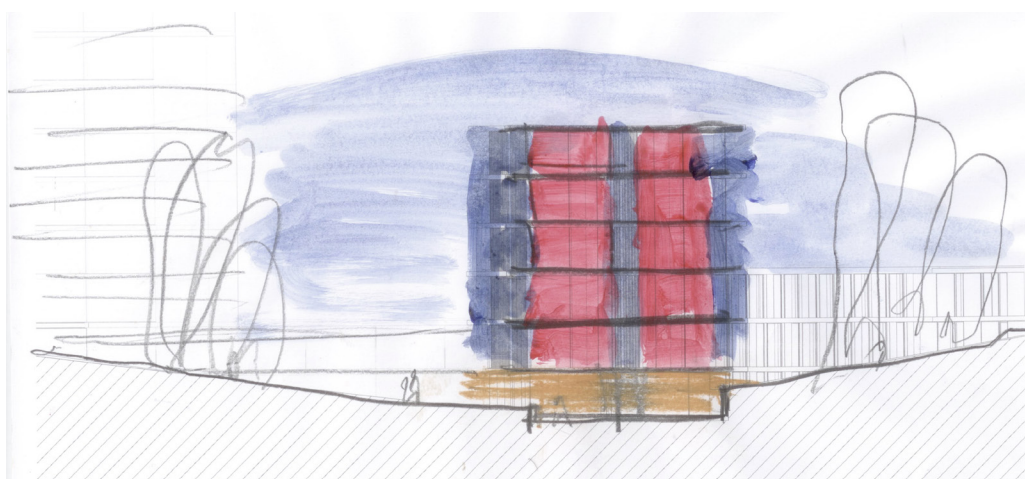
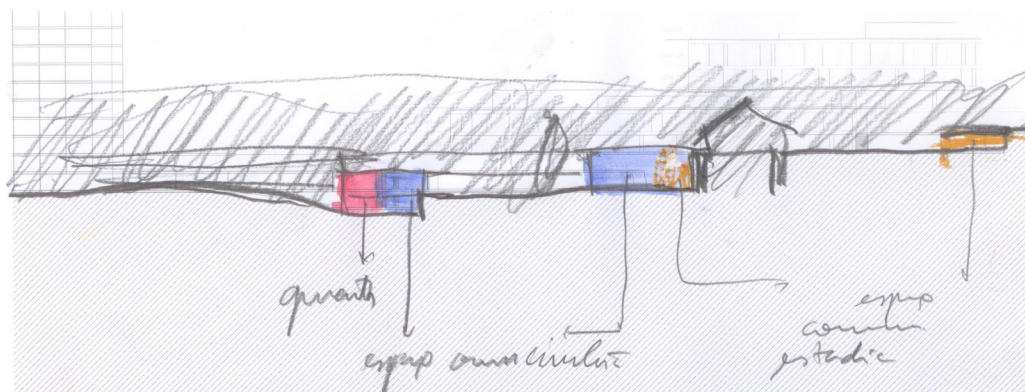


Fig.30 Corte esquemático (zona B)

Fig.31 Corte esquemático (zona C)

Fig.32 Fotografia da Residência de St.Andrews de James Stirling, 1964

Moradas comunitárias

A ideia de casa como construção social e cultural foi sendo alterada justamente ao sabor de mudanças na organização das sociedades. A arquitectura foi respondendo a todas essas mudanças, variando o modo como cada espaço interior se relaciona entre si, e como se relaciona com a sua exterioridade. A definição da relação entre espaço urbano e espaço doméstico, entre o individual e o colectivo, com espaços de transição exterior ou interior, estabelecem graus de domesticidade importantes na identificação de um perímetro que pode ser considerado pelo habitante como *casa*.

O caso particular de uma residência de estudantes disposta num ambiente suburbano, organizada, não por pequenos apartamentos, mas por quartos individuais e grandes espaços comuns, leva-nos a entender a organização de uma comunidade, espécie de família ou “agregado orgânico”¹⁸. Ao contrário de um agregado familiar típico, cuja domesticidade se resguarda numa área restrita e mais ou menos compartimentada, a organização de uma agregado estudantil deste modo, gera ambiguidades sobre os limites da liberdade individual e controlo colectivo.

O complexo *Familistère*, construído em França entre 1858 e 1879 (fig.33 e 34), traduz, através da evocação de uma utopia, algumas destas questões. Num contexto também suburbano, o industrial André Godin procurou, por meio de um tipo arquitectónico, fixar um modelo de comunidade operária. A sua autonomia como complexo que agrega trabalho, lazer e habitação, comprova-se na variedade programática: “berçário, jardim infantil, escolas e um teatro, um compartimento de lavagens com chuveiros, lavandaria e piscina; e um refeitório, uma padaria e diversas lojas e armazém.”¹⁹ Esta agregação da vida social das famílias, expressa-se também no grande controlo ecológico promovido pelo desenho dos três pátios de acesso às habitações, através de galerias a todo o perímetro dos quatro pisos. Ainda que a agregação programática, como se de uma pequena cidade se tratasse, seja garante de uma noção de comunidade, a divisão em três pátios permite a formação de sub-comunidades mais próximas da escala do habitar familiar. A compreensão do espaço do pátio como extensão social da casa, espécie de sala de estar da grande casa, é reforçada por necessidades funcionais (à época) que exigiriam uma forte partilha do quotidiano, como por exemplo, a presença

¹⁸ termo usado por George Teyssot para dar título a um excerto (do texto *Norma e Tipo. Variações sobre Riehl, Demolins e Schultze – Naumburg.*) em que disserta sobre os vínculos sociais, culturais e familiares e a sua relação com a realidade habitacional nos finais do século XIX - George Teyssot, *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010, p.80

¹⁹ George Teyssot, *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010, p.76

exclusiva de “fontes públicas com água potável e blocos sanitários nos quatro cantos de cada piso junto da escada”²⁰. Depois da longa tradição dos grandes complexos monásticos *auto-suficientes* da arquitectura ocidental, a revolução industrial trouxe-nos outras tipologias como esta de Godin, com características semelhantes no que respeita à agregação programática necessária por se encontrarem fora da cidade, ligados aos sítios industriais (normalmente indústrias pesadas que não poderiam integrar uma densa malha urbana). Não foi só a componente social dos espaços considerada para a organização do viver de uma comuna socialista industrial. Também se pode tratar esta obra como um exemplo da “ligação entre a arquitectura e a ciência”, recorrente no século XIX, como foi já referido acima neste texto. Teyssot explica-nos este lado do pensamento de Godin:

“Godin pensava que as necessidades humanas tinham um lugar preciso nos órgãos do corpo. Por exemplo, podia encontrar-se na parte esfenoidal do crânio a localização para as necessidades de espaço livre, luz e ar puro. Porque o Familistério respondia aos requisitos da vida humana, também contribuía para o progresso dos seus habitantes. “A inteligência é proporcional ao modo como a luz ilumina a casa! De certa forma o Familistère de Godin, que passa a ser assunto de romance americano, era uma construção frenológica.”²¹

Estes pátios encerrados recebem um tecto em vidro, tecnologia recente que permite uma iluminação homogénea do espaço, importante não só para a relação com a saúde pensada por Godin, como também para a fruição verdadeiramente pública do espaço como se de um exterior se tratasse. Esse carácter público do espaço do pátio pode ser comparado com o espaço exterior exposto à paisagem. Apesar de ser menor e mais confinado, este espaço do pátio aumenta um controlo colectivo entre os habitantes, enquanto que o espaço paisagístico exterior é desconfinado e dá lugar à liberdade individual.

²⁰ George Teyssot, *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/ Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010, p.76

²¹ George Teyssot, *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/ Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010, p.77

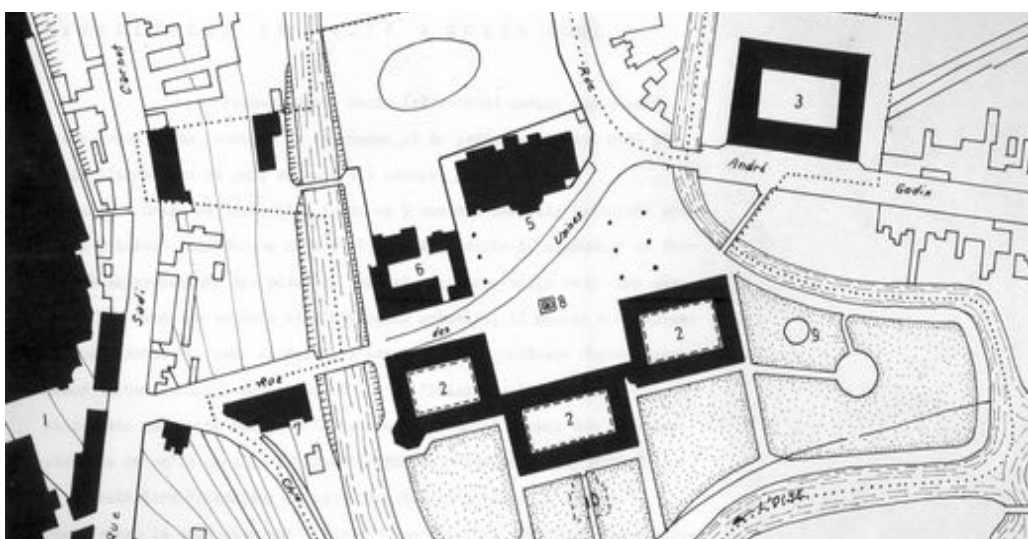


Fig.33 e 34 Planta e fotografia do Familistério de Godin, 1879

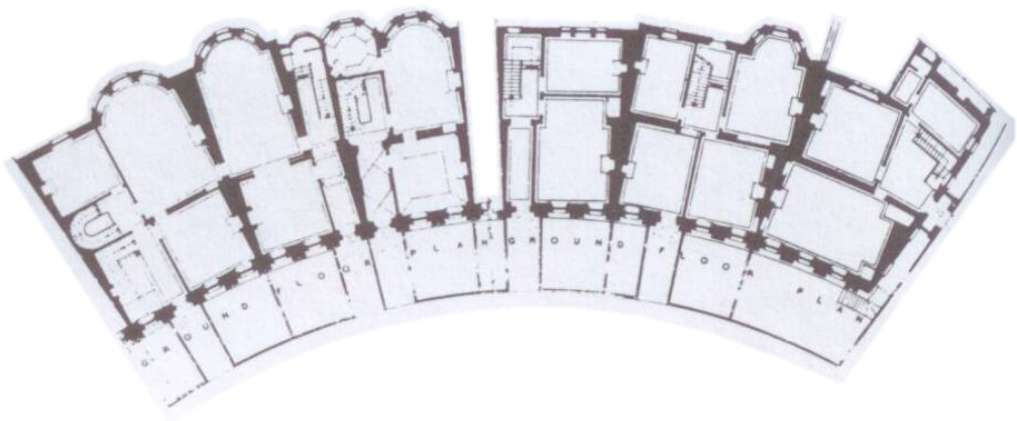
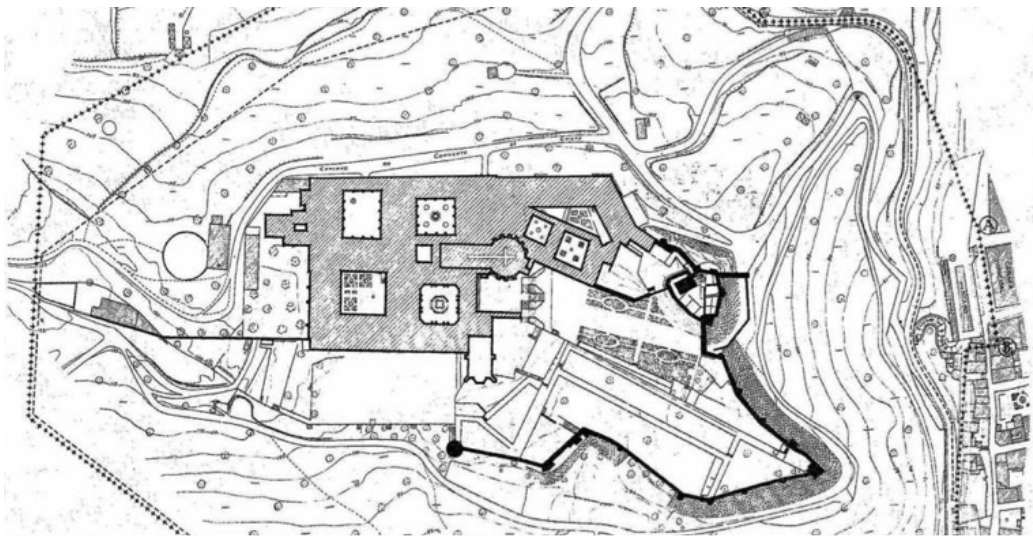


Fig.35 Planta de localização do Convento de Cristo.
Fig.36 Royal Crescent, Bath, de J. Wood e J. Nash, 1767 .

Para além do confinamento, e já no caso do edifício proposto da EHL (tanto no tramo da zona B como da zona C), deve ter-se em conta a geometria do que é interior e o que é exterior, como nos alerta Herman Hertzberger através do exemplo do *Royal Crescent* em Bath (J. Wood, J. Nash, 1767 – fig.36). Admitindo que não seria intencional, ele nota que o ângulo côncavo de uma fachada ou espaço interiorizado (com cantos interiores apenas) apela ao “sentimento de comunidade”, já que todas as aberturas se olham mutuamente, existindo um reforço do sentido colectivo. Dá o exemplo de um comboio :

“É o mesmo efeito de quando estamos num trem e os trilhos descrevem uma curva: por um momento podemos ver os outros vagões cheios de passageiros, cuja presença não tínhamos notado ainda. Uma fachada curva com as casas voltadas para a mesma área contribui para a natureza comunitária da área (...) Pelo contrário, a fachada que cumpre um ângulo convexo (e cantos exteriores) aumenta a privacidade já que “ as casas , por assim dizer, se distanciam umas das outras”.²²

Este exemplo é-nos dado apresentando o edifício do *Royal Crescent*, mas é perfeitamente aplicável ao caso da EHL, tanto no tramo da zona B como da zona C. Na zona B, como forma de colmatar o excesso de controlo colectivo do pátio encerrado (fig.37), opta-se por só ter quartos nas alas exteriores que se abrem sobre a paisagem, e colocar as áreas comuns nas alas interiores do pátio (equilibrando a liberdade individual e controlo colectivo). O excesso de vigilância sobre os espaços individuais que quatro lados preenchidos com quartos traria, tornava-se num problema. Para além disso, a condição topográfica do edifício nesta zona (B), obrigaria os quartos das alas interiores a voltarem-se exclusivamente para o pátio, ficando prejudicados não só em termos de qualidade da luz do seu espaço interior, como também na possibilidade de criação de um espaço de maior intimidade. Como tal, estipulou-se ocupar apenas o limite exterior para a disposição dos quartos. Na zona C, o serpenteado do edifício permite esta sensação constante de presença comunitária, explicada com o exemplo dado por Hertzberger.

²² Herman Hertzberger, *Lições de Arquitectura*, São Paulo, Martins Fontes, 1999, p.56

Apesar da linearidade da zona C, em contraste com a centralidade da zona B, optou-se por manter um serpenteado suficientemente articulado (em três braços) para manter essa sensação. Deixaram-se para trás as propostas de desenho (fig.38) desta extremidade que anulavam, por exemplo o último braço a Nordeste. Por outro lado, o programa de hotel, desenvolvido na vertical, não permite um controlo visual entre os hóspedes, que mantém apenas relação com a paisagem.

Estes são os remates, os *tentáculos* de uma centralidade, uma cabeça que se organiza na zona B. Os pátios da zona B têm sempre a mesma função, de transição, e apesar de serem todos quadrados, todos têm especificidades, variando no tamanho e no desenho, proveniente das condicionantes encontradas no local específico da sua implantação. Partilham todos uma mesma característica: as duas alas exteriores (com frente edificada dupla) do pátio são quartos, e as duas alas interiores (com frente apenas para o pátio) são espaços comuns - de estudo e convívio da residência (requisitadas no programa: por cada 20m² de quarto dever-se-á garantir 9m² de espaço comum). Estes claustros, todos ligados internamente, remontam a tipologias combinatórias de residência e educação, imensamente experimentadas na arquitectura ocidental ao longo dos séculos, nomeadamente em Mosteiros. O Convento de Cristo (fig.35) é um poderoso exemplo, ao criar um interior/exterior sempre percorrível entre os claustros, cuja escala varia, tornando esse percurso mais rico, como se de uma cidade interiorizada se tratasse. As ruas são neste caso cobertas, e os quarteirões, pátios. Também Le Corbusier na explicação já citada sobre o Mosteiro de Ema, nos remete para esta ideia de urbanidade. Recordemos, de novo, o seu discurso:

“Creio não poder encontrar nunca mais uma interpretação tão alegre da vivenda. O tardo de cada célula abre-se por uma porta e um postigo e dá para uma rua circular. Esta rua está coberta por um arco: é o claustro. Aí funcionam os serviços comuns –a reza, as visitas, a comida, os entierros.

Esta “cidade moderna” é do século XV.

A visão radiante ficou-me para siempre.”²³

²³ Le Corbusier, *Precisiones, Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*, Barcelona, Ediciones Apóstrofe, 1999, p. 113

Tradução da versão espanhola: “Creí no poder encontrar nunca más una interpretación tan alegre de la vivienda. La parte trasera de cada celda se abre por una puerta y un portillo y da a una calle circular. Esta calle está cubierta por un arco: es el claustro. Por ahí funcionan los servicios comunes –el rezo, las visitas, la comida, los entierros. Esta “ciudad moderna” es del siglo XV. La visión radiante me quedó fijada para siempre”

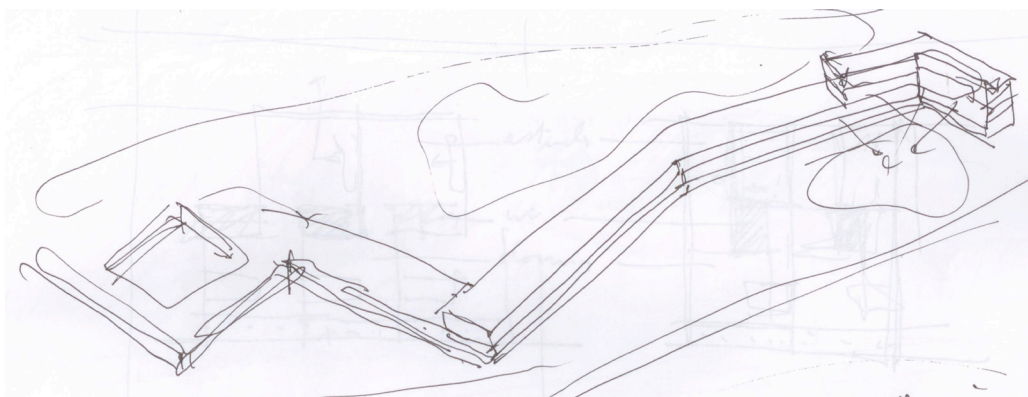
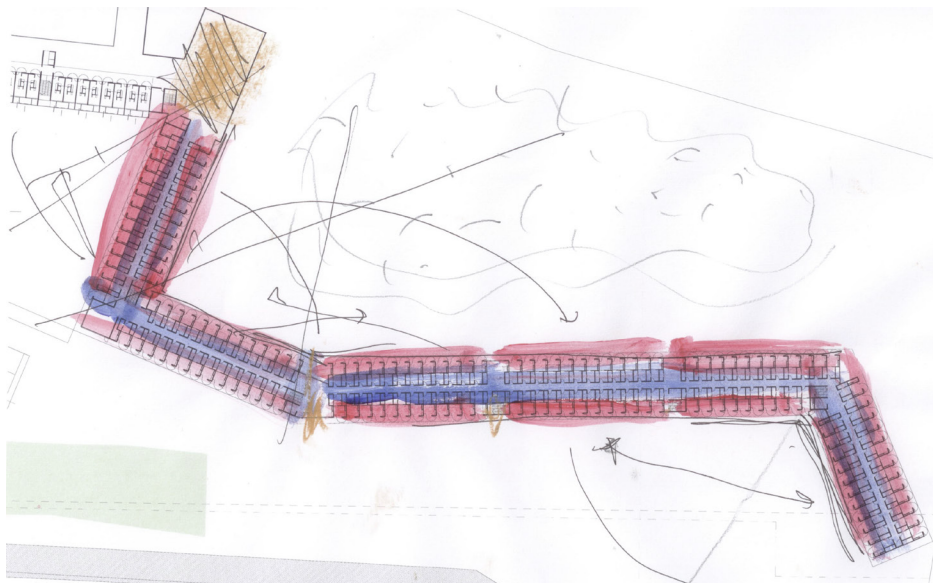
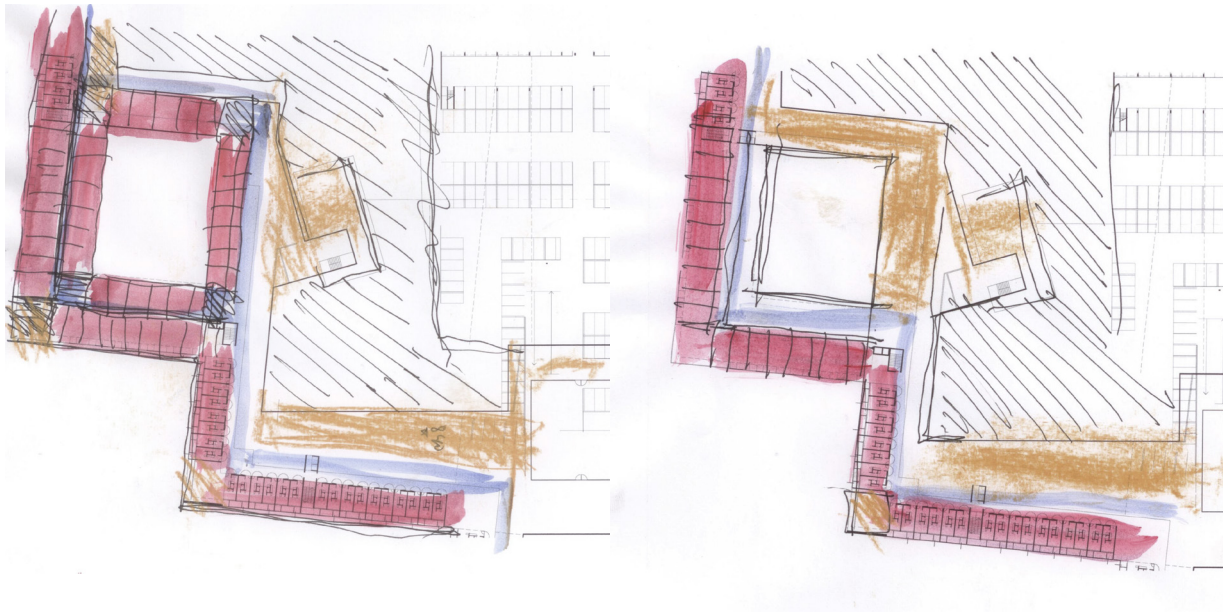
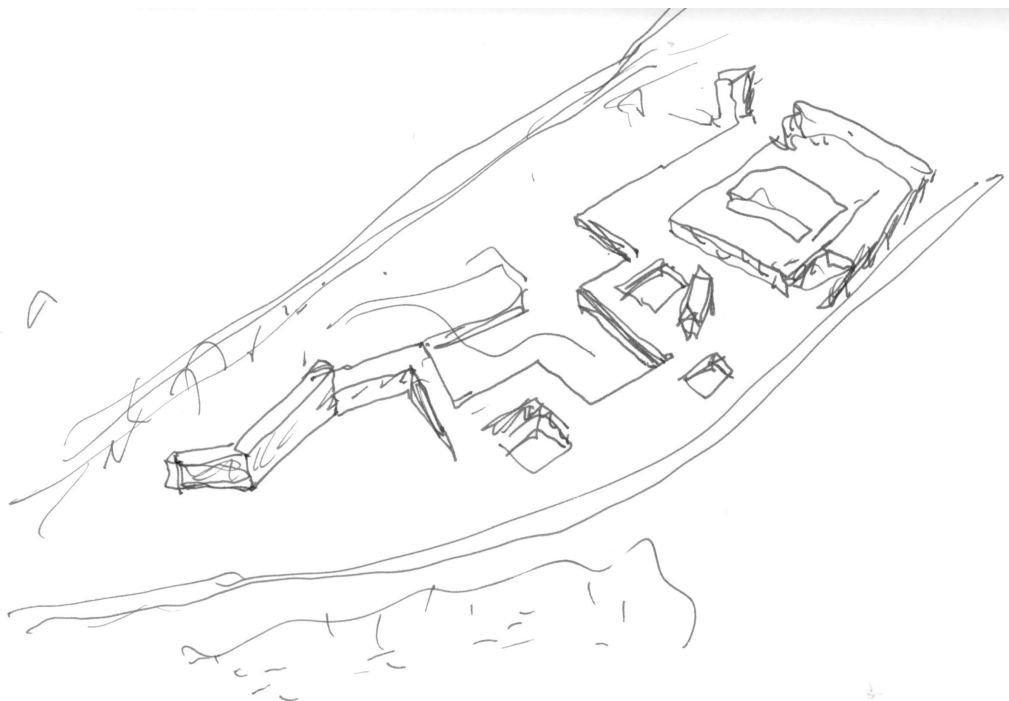


Fig.37 Estudos para distribuição em redor dos pátios (zona B)

Fig.38 Estudos de projecto (zona C)

Esta ideia de funcionamento do mosteiro como se de uma cidade se tratasse, é perseguida no exercício de projecto da EHL. Desenvolve-se um grande sistema, uma espécie de cidade interior com todas as funções agregadas, ainda que distribuídas pelo terreno. Com a introdução destes claustros, o projecto adquire um novo nível de complexidade no limite interior, não se limitando a repetir o limite exterior da linha edificada (como vimos na *Baker House*), mas começa a reagir às preexistências que encontra, ligando-se às funções de cada uma delas como uma espécie de “polvo” que se expande pelo terreno. Foram também importantes estes claustros na preparação de condições para o desenho das células (detalhado no terceiro capítulo), que se jogam sempre numa dualidade de escalas, e não apenas na escala dos seus interiores - já que o carácter do espaço contíguo influenciá-las-á fortemente.



III – ÓRGÃOS

Enunciado

Se no capítulo anterior se procurou estabelecer os princípios gerais para a surgimento dos principais espaços, as relações entre as suas funções e a sua distribuição no terreno, agora entende-se necessária uma interpretação particular sobre o que significam essas decisões no habitar total do *campus*, representado por usuários, nomeadamente aquele que mais lidará com a nova intervenção – o estudante interno.¹ O que era mancha sobre uma estrutura, névoa sem medida precisa ou contacto definido, deve ser agora espaço e medida. Da definição de um sistema que é corpo, passa-se agora a um entendimento detalhado sobre o desenho dos *vazios dentro do vazio*, os órgãos, a sua compartimentação, os habitares interiores e exteriores, enfim, a definição dos limites ou, se quisermos, dos limiares. Se quisermos, das considerações produzidas a partir da comunidade, passa-se agora para um entendimento do indivíduo e os espaços da sua intimidade perante os espaços da comunidade. Os binómios interior/exterior, opaco/transparente, público/privado, colectivo/individual estão pois constantemente presentes. A escala do desenho dos espaços é agora aproximada. Se na fase anterior estávamos num limiar entre o organigrama e o desenho de espaço, o exercício exige agora a ancoragem no segundo. Uma aproximação da escala de desenho permite a compreensão do corpo no espaço, e por isso, do habitar. Essa aproximação permitirá uma leitura sobre os quotidianos, variáveis entre usuários. Acreditamos ser necessária uma certa compreensão sobre esse “conteúdo” para poder desenhar o “continente” para a vida.

Já distinguimos, dentro da linha edificada da residência, dois tipos de relação que o edifício mantém com o terreno. Na zona B, o edifício encaixa-se no terreno e apresenta uma frente apenas, enquanto que na zona C adquire duas frentes e autonomiza-se da topografia. Estas características promovem diferentes modos de organização dos espaços comuns, e formulam imediatamente a mais forte condicionante para desenhar duas tipologias – uma para cada uma destas situações descritas. Essencialmente, a regra é criada pela tipologia B - aquela que mais se repete. Na confrontação com a excepcionalidade circunstancial da zona B (espécie de área comum central da residência) adapta-se, e gera-se a tipologia A. A resposta que cada uma das tipologias dá às condicionantes identificadas em cada uma delas, encontra-se na resolução da articulação dos espaços da célula com a exterioridade, ou seja, com os espaços comuns e a paisagem, e entre os próprios espaços que compõem a célula. Apesar de conter duas

¹ Parte-se agora sobretudo desde o indivíduo para perceber a sua relação com a orgânica colectiva.

tipologias, a residência é o único programa que se estende pelo terreno. Outros programas, como o hotel, o pavilhão desportivo e os *start-up*, pontuam o terreno (tal como clarificámos no último capítulo). Também os antigos edifícios da escola, fazem parte deste conjunto. Pretende-se estabelecer, baseado numa perspectiva sobre o habitar, as relações entre os espaços de cada um, ou melhor, as relações entre uma sucessão de espaços intermédios. Van Eyck dizia:

“A arquitectura deveria ser concebida como uma figuração de lugares intermédios claramente definidos.”²

A última reflexão do segundo capítulo lançou-nos dados sobre a relação da comunidade com o espaço e a sua função. As relações de maior ou menor abertura entre cada uma das *manchas funcionais* definem, no espaço, o teor dos binómios público/privado e colectivo/individual, imprescindíveis na construção do habitar.

Desenhar a célula individual, algo que se começou desde cedo, - seja na residência ou no hotel - significa projectar a partir da realidade do indivíduo. Trata-se portanto, de perceber como é que esse reduto da individualidade lida com o que lhe é envolvente, e constitui-se no *sistema de habitar*.

A distribuição havia sido definida, e com ela as principais relações entre espaços interiores e exteriores, comuns e individuais, laborais e residenciais, à escala do *campus*. A implantação geral, sobreposta com a distribuição programática, permitiu-nos, no capítulo anterior, retirar algumas conclusões sobre a relação entre a intimidade e controlo à escala da comunidade. Mas ignorou-se o que seriam, de facto, os espaços da individualidade e da comunidade. Ou melhor, essas conclusões foram retiradas sem a base que agora necessitamos – o desenho de cada transição, ou se preferirmos, como Van Eyck disse, da sucessão de “lugares intermédios claramente definidos.”³ Mas, por agora, foquemo-nos numa questão importante: o que pode significar, do ponto de vista social, habitar uma residência de estudantes integrada num *campus*. Habita-se lado-a-lado e simultaneamente a Escola e o Hotel de treino, enquanto locais de trabalho/estudo, e as instalações desportivas enquanto locais de lazer. Problematiza-se a criação de espaço para a individualidade no seio de uma comunidade que é, como já percebemos, relativamente controlada e circumspecta (pelo isolamento em relação aos

² Aldo Van Eyck apud José Morales in José Morales, *La Disolución de la Estancia – transformaciones domesticas 1930 – 1960*, Madrid, Editorial Rueda, 2005, p.200.

Tradução da versão espanhola: “La arquitectura debería ser concebida como una figuración de lugares intermédios claramente definidos.”

³ Aldo Van Eyck apud José Morales in José Morales, *La Disolución de la Estancia – transformaciones domesticas 1930 – 1960*, Madrid, Editorial Rueda, 2005, p.200.

Tradução da versão espanhola: “La arquitectura debería ser concebida como una figuración de lugares intermédios claramente definidos.”

centros urbanos); de reduzido número para atingir uma forte urbanidade e cosmopolitismo internos, e de elevado número para poder ser uma espécie de grande família. Note-se que quando falamos de espaço para a individualidade não nos circunscrevemos aos espaços individuais, mas àqueles em que, ainda que comuns, possam permitir que o indivíduo se sinta dentro dos limites protectores da *ideia de casa*. Por outro lado, pretende-se perceber não só esta incursão ou imersão no doméstico, como a excursão a outros territórios na exterioridade, que na escala do *campus* são interioridades. Por isso, construímos mais adiante um ponto focado no exercício da EHL, a partir destes circuitos.

Naturezas do habitar comunitário e individual

Já no capítulo anterior, ao procurar perceber o organismo de um grande complexo que combine a habitação e o trabalho, se referiu uma espécie de omissão ao lugar próprio do indivíduo que as comunas industriais, como o *Familiestère* de Godin, demonstravam. Pretendemos, portanto, focar numa espécie de mapa do habitar para o indivíduo, o que chega e deve reconhecer, formular e construir fronteiras entre o público e o privado.

O conceito de casa como “máquina de habitar” formulado por Adolphe Lance em 1853, contempla a resposta às necessidades humanas, entre as quais: lavar-se, dormir, estudar, comer. Com uma breve leitura do programa que é dado para a célula residencial, apercebemo-nos que três destas quatro necessidades confinam-se ao espaço da célula. Para isso, ela disporá de uma casa de banho, uma zona de estudo e uma zona de dormir, ligadas ou não. E, apesar de não ser impossível o acto de comer na célula, a ausência de uma cozinha ou zona de preparação impedi-lo-á, pelo menos como rotina. Assim sendo, haverá necessidade de prolongar de alguma forma a *casa* para fora da célula, através de espaços comuns, que sejam ainda espaços de alguma intimidade. Esse desígnio exigirá acautelar as condições desses espaços comuns, já que serão morada e primeiro espaço da casa contíguo com a exterioridade. Este problema coloca-se com maior intensidade na zona B em que o facto de se constituir como espécie de área interior central comum da residência, em articulação com a escola, torna os seus espaços comuns mais públicos. Desde logo, interessará saber a quantas células são comuns e que relação mantêm com cada uma delas, em cada uma das duas tipologias. Esta condição de prolongamento das funções da casa para fora dos limites da célula, será irremediável em qualquer residência de estudantes que não se organize por apartamentos (agregadores de espaços comuns a pequenos grupos de 4 ou 6

estudantes), mas por células. Mas em que medida estão estes espaços ligados à célula, e como é que ela contacta com a generalidade dos espaços comuns? É a esta condição de constante indefinição das fronteiras do habitar que o exercício de compartimentação vai estar sujeito. Mais ainda, sabendo que escola e residência convivem no mesmo *habitat*. Monique Eleb fala-nos da existência de três categorias de *habitat*. Uma residência de estudantes, dependendo da sua forma de organização, pode incluir-se, no limite, em todas as formas de residência ou categorias de *habitat*.

“Existem três grandes categorias de habitat: o habitat colectivo, o habitat individual e o habitat intermédio. Cada uma destas categorias importa com ela um modo de distribuição específico e qualidades particulares dos fogos, importando em particular as relações que eles mantêm com o exterior.”⁴

Esta divisão é explicada por Eleb, tendo por base diferentes relações espaciais proporcionadas pela organização dos edifícios, conducentes a uma natureza social própria em cada uma das categorias. Cada uma pode representar um diferente grau de partilha de uma vida comum, de cedências maiores ou menores na protecção da individualidade. Nesta divisão, podemos notar a polarização entre habitação individual (unifamiliar) e a habitação colectiva, sendo as residências colectivas integráveis na segunda categoria. Ainda assim, a autora assinala a existência de uma terceira categoria, um tanto híbrida, o *habitat* intermédio, em que cada fogo - ainda que contíguo a outro - tem o seu “solo”, e um perímetro de espaço que se estende *até ao céu*. Este lugar do indivíduo no mundo - a sua pequena parcela (também o seu espaço exterior próprio) - é correntemente oferecido em exemplos de residências colectivas (como por exemplo na Cartuxa de Ema referida sistematicamente por Le Corbusier). No caso da residência da EHL, dado o número de células pedido em relação à área do terreno, era impossível sustentar esta hipótese, pelo que se teve que recorrer à *sobreposição*. Impõe-se a qualificação dos espaços comuns como extensão da célula, no que há relação com os domínios público e privado diz respeito.

“Os conceitos de público e privado podem ser interpretados como a tradução em termos espaciais de “colectivo” e “individual”.

Num sentido mais absoluto, podemos dizer: pública é uma área acessível a todos a qualquer momento; a responsabilidade pela sua manutenção é assumida colectivamente. Privada é uma área cujo acesso é determinado por um pequeno grupo

⁴ Monique Eleb, *Urbanité, sociabilité et intimité. Des logements d'aujourd'hui*. Paris, Ed. de l'Épure, 1997, p.18
Tradução da versão francesa: “Il existe trois grandes catégories d'habitat: l'habitat collectif, l'habitat individuel et l'habitat intermédiaire. Chacune de ces catégories emporte avec elle un mode de distribution spécifique et des qualités particulières des logements, concernant en particulier les rapports que ces derniers entretiennent avec l'extérieur.”

ou por uma pessoa, que tem a responsabilidade de mantê-la.

Os conceitos de público e privado podem ser vistos e compreendidos em termos relativos como uma série de qualidades espaciais que, diferindo gradualmente, referem-se ao acesso, à responsabilidade, à relação entre a propriedade privada e a supervisão de unidades espaciais específicas.”⁵

Hertzberger dá-nos esta explicação sobre os conceitos de público e privado que, em consonância com uma estratégia de compartimentação espacial, pode ganhar um grande número de gradações. Se é certo que haverá, por exemplo, uma chave para a célula pertencente apenas ao indivíduo que a usa, já não é tão seguro que confinamento de propriedade terão os espaços comuns contíguos. Se, nos exemplos correntes de habitação temos a chave para nossa casa, partilhada ou não, normalmente com a nossa família, amigos próximos, etc., onde todas as funções supra referidas podem ser encontradas, numa residência de estudantes com esta dimensão, essa delimitação clara do reduto da individualidade pode tornar-se mais importante. Como acontece usualmente na habitação multifamiliar, os espaços comuns ao prédio são (e cada vez mais) de circulação apenas. Esta concentração de funções no fogo (agregador de 4, 5 pessoas por exemplo) é feita porque existem vínculos sociais (normalmente) previamente estabelecidos (familiares, amizade, etc.) para a partilha do espaço da casa, criando um universo próprio e protegido. No caso da EHL pareceu-nos importante não prosseguir por este tipo de organização. Havia que gerar subdivisões de uma comunidade de cerca de 1000 estudantes, mas importava perceber que proporção deveria existir entre ela e as sub-comunidades. Como já referimos, era importante que esta comunidade total fosse coesa e garantisse ao indivíduo o usufruto de um certo grau de intimidade perante ela. Essa intimidade pública - gerada no seio do colectivo – pode ser conseguida através da demarcação de sub-comunidades que, criando uma zona de intimidade privada mais resguardada e controlada, se abrem (e são acessíveis) para a vida da comunidade total.⁶ Desta forma, a combinação e interacção destas sub-comunidades promovem a construção de uma intimidade pública. A solução de organização por fogos independentes, que encerrassem uma maior intimidade entre um pequeno grupo de pessoas (até 6), estancaria demasiado a vida comum no seu interior. Mas, ainda assim, era necessário criar condições para gerar maiores graus de intimidade dentro do primeiro grau de intimidade pública transversal à comunidade de 1000.

⁵ Herman Hertzberger, *Lições de Arquitectura*, São Paulo, Martins Fontes, 1999, p.12

⁶ Note-se que a relação entre o grande espaço comum central na zona B e a linha de células já foi trabalhada no capítulo anterior, com as hipóteses de agregação funcional à volta dos pátios.

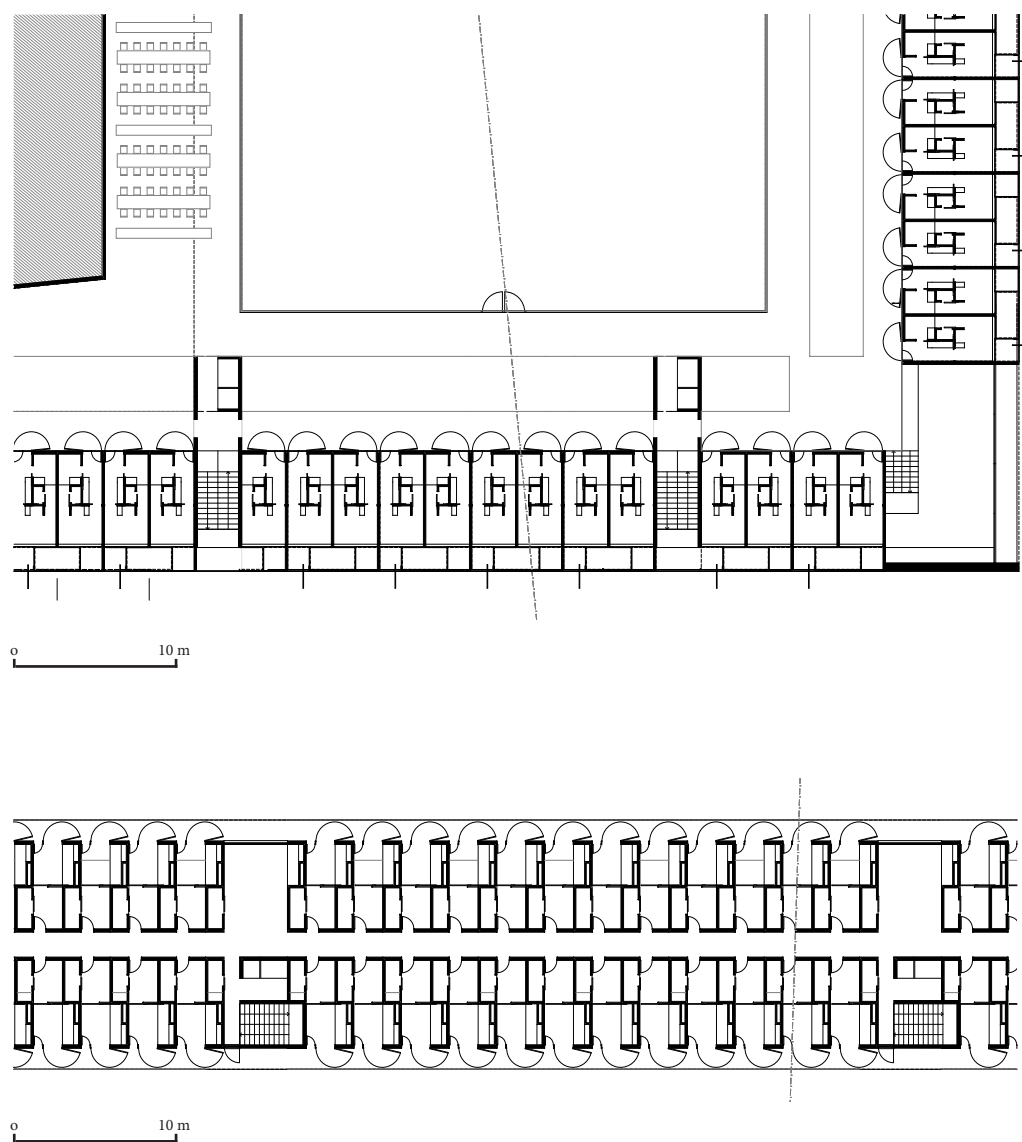


Fig.39 Planta mostrando a subdivisão comunitária na tipologia A e B

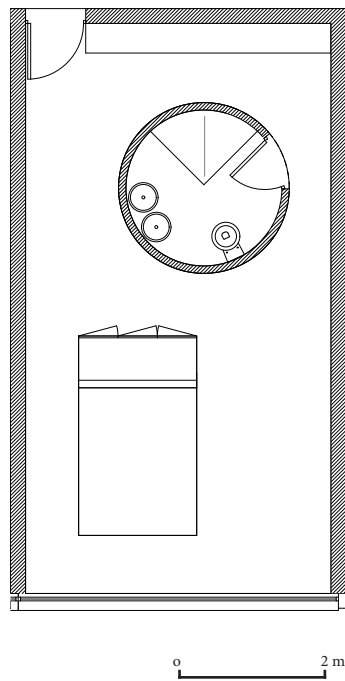


Fig.40 Planta do quarto de hotel

Fig.41 Fotografia de maquete

Por isso, perseguiu-se a estratégia de demarcação de sub-comunidades, organicamente pertencentes à comunidade total. Essa pesquisa foi sendo realizada em ambas as tipologias, como se pode ver nas plantas apresentados (fig.39). Há uma busca pela criação de espaços para as subcomunidades, transições entre o espaço da grande comunidade e a célula da individualidade, tema que mais à frente aprofundaremos.

Como tal, poder-se-ia dizer que esta comunidade poderá, (dividida em sub-comunidades) corresponder a uma série de grupos, análoga à domesticidade familiar, apesar da vinculação social não estar, à partida, estabelecida e ter um factor de transitoriedade constantemente presente. A condição de transitoriedade exige da comunidade processos próprios de relação com o novo, que é permanente.

Nesse processo de relação social e cultural e a sua respectiva *espacialização*, dois conceitos podem ser destacados como essenciais. Ao conceito de hospitalidade, largamente explorado por Derrida, opõe-se um outro: hostilidade.

“ A hostilidade e a hospitalidade partilham a raiz (host-). Aquele que chega ou está para chegar, o hóspede, pode ser (quem sabe?) um inimigo, um agressor, alguém que vem para pôr em causa a ordem, o conforto, o recolhimento do anfitrião.”⁴

Esta dualidade parece poder comprometer o conceito universal de hospitalidade. Como explica Fernanda Bernardo:

“... a hospitalidade passa inevitavelmente pelo endereçamento à singularidade do outro numa cena de dualidade assimétrica, e porque um tal endereçamento compreende já sempre os outros, como magnificamente «Envois» o põe em cena, ela revela-se imediatamente hos-ti-pitalidade - neologismo forjado por Derrida para dizer a hospitalidade incondicional interrompida e contaminada, pervertida', pela hosti- lidade.”⁷

Devemos ter em conta que a condição do habitar na residência é, apesar de tudo, temporária, e que os seus usuários são hóspedes (os quartos podem ser igualmente utilizados para professores e alunos visitantes). Também no Hotel e na Escola, há uma constante entrada de novos hóspedes e visitantes. Há, por isso, uma reconstrução permanentemente das estruturas comunitárias, cujas condições básicas devem ser garantidas pelo próprio desenho dos espaços comuns e individuais, e das suas transições. Numa estrutura social tão mutável, poder-se-ia dizer que a base desenhada de espaços será ela própria a *anfítriã*. A relação de uso do habitante com o quarto, enquanto *continente*, pode constituir algo como o que Habraken denomina de *live*

⁴ Nuno Hígino, *Álvaro Siza - Desenhar a hospitalidade*, Matosinhos, Casa da Arquitectura, 2010, p.53

⁷ Fernanda Bernardo, “A Ética da Hospitalidade ou o porvir do cosmopolitismo por vir – A propósito das cidades – refúgio, re-inventar a cidadania”, *Revista Filosófica de Coimbra* nº22, Coimbra, IEF/ FLUC, 2002. p.422

configuration.⁸ Na acção constante produzida pela organização da vida no espaço, podemos denotar a especificidade de uma residência colectiva: o controlo do agente sobre as coisas não significa que ele detenha a sua propriedade.

“Controlo não implica propriedade. A mobília do escritório pode ser do empregador, mas os livros poderão ser do empregado. Talvez o computador na secretária é alugado. No entanto, para a configuração composta de secretária, livros e computadores como um todo, isso não faz diferença. Cada item está sob o controlo do empregado; e isto por si explicará a sua presença e transformações no ambiente.”⁹

Esta situação pode constranger ou condicionar, de certa forma, a acção do agente, já que ela deve obedecer a um sistema de regras:

“Naturalmente o controlo de uma cadeira emprestada é limitado: não se pode quebrá-la, por exemplo. Mas pode ser trocada, oferecida a um visitante, ou substituída à vontade. Em geral, um objecto que não é possuído pelo agente que tem o seu controlo pode submeter-se a uma transformação um pouco diferente da que poderia ocorrer caso fosse da sua posse”¹⁰

Todos os estudantes hospedados têm controlo sobre o espaço mas não a sua propriedade, que é da instituição EHL. O proprietário não vive com o hóspede lado-a-lado. Não é uma clássica situação de hóspede/anfitrião, em que o que chega se integra no espaço que é propriedade dos anfitriões, e está a ser recebido porque sobre ele existem referências. Derrida diz-nos:

“(…) hospitalidade absoluta requer que abra a minha casa, e isso não só ao estrangeiro, (referenciado com um nome de família, com um estatuto social de ser estrangeiro) mas ao desconhecido, ao outro anónimo, e que lhes dê lugar, que lhe permita vir, que lhes permita chegar, e tomarem lugar no lugar que lhes ofereço, sem pedir reciprocidade (fazendo um pacto), sem lhes perguntar os seus nomes.”¹¹

⁸ termo usado por Habraken: “Configurations actively under unified control of a single agent – like the things in the above example – we will call *live configurations*” - John Habraken, *The structure of the ordinary*, Cambridge Massachusetts, MIT press, 2000, p. 18

⁹ John Habraken, *The structure of the ordinary*, Cambridge Massachusetts, MIT press, 2000, p. 19
Tradução da versão inglesa: “Control does not imply ownership. Office furniture may be owned by the employer, although the books may be the employee’s. Perhaps the computer on the desk is leased. Nevertheless, for the configuration composed of desk, books, and computer as whole, that makes no difference. Each item is under the employee’s control; and this alone will explain its presence and its transformations in the environment.”

¹⁰ John Habraken, *The structure of the ordinary*, Cambridge Massachusetts, MIT press, 2000, p. 19
Tradução da versão inglesa: “Of course, control of a borrowed chair is limited: one may not shatter it, for instance. But it may be shifted, offered to a visitor, or replaced at will. In general, an object that is not owned by the agent in control may undergo somewhat different transformation than would occur if it were owned.”

¹¹ Jacques Derrida, *Of Hospitality – Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*, Stanford, California, Stanford University Press, 2000, p.25

Este abrir de porta universalizante pretende quebrar a convenção em que a hospitalidade se inscreve segundo Derrida. A hospitalidade absoluta de que nos fala Derrida dependeria, em última análise, de uma omissão da propriedade pelo anfitrião¹², para que todo o desconhecido se pudesse receber mutuamente e então a hospitalidade pudesse ganhar uma dimensão universal. A EHL, que recebe cerca de 90 nacionalidades na sua comunidade, pode ser terreno fértil para uma aproximação a uma hospitalidade incondicional e cosmopolita, na escola em que se ensina a receber o indivíduo. Hospitalidade é enfim, a par da casa, um projecto inacabado e infinito, e “escreve-se sob o risco, longe das leis que calculam, estabelecem e regulam fluxos (...)”¹³

A hospitalidade pode também ser desenhada, porque a arquitectura, o tecto e as paredes, constituem elementos de defesa; “(...) o quadro, os objectos sobre a cómoda, a porta entreaberta. Chão, paredes, tecto, tranquilidade”.¹⁴ “Elementos de defesa, juntamente com o chão constituem a casa, o bastião da própria segurança e da propriedade segura. E a porta entreaberta: não totalmente fechada, não totalmente aberta (...) As leis ético -políticas da hospitalidade recomendam uma porta entreaberta: por um lado, deve-se deixar entrar até certo ponto: porque a economia necessita, a ética impõe e os acordos internacionais regulam. Por outro lado, deve-se fechar, também até certo ponto, porque a identidade pode correr perigo.”¹⁵

O conceito de hospitalidade estará instalado na EHL independentemente de qualquer arquitectura, como conceito basilar na recepção do indivíduo. Como Escola de Hotelaria deve constituir um valor transversal a toda a comunidade académica. Por isso o destacámos aqui. A hospitalidade assistiu aos desígnios primordiais da escola e da sua primeira construção - o *chalet* fundacional, espécie de albergue acolhedor e isolado, na estrada vinda de Bern. A arquitectura do novo complexo deve ter em conta, apesar da circunstância contemporânea, o espírito de acolhimento do outro, constantemente diferente e novo, como primeiro bastião de uma hospitalidade universal.

Tradução da versão inglesa: “(...) absolute hospitality requires that I open up my home and that I give not only to the foreigner (provided with a family name, with the social status of being a foreigner, etc.), but to the absolute, unknown, anonymous other, and that I give place to them, that I let them come, that I let them arrive, and take place in the place I offer them, without asking of them either reciprocity (entering into a pact) or even their names.”

¹² Esta condição é-nos salientada por Jack Reynolds numa leitura sobre a hospitalidade de Derrida: “unconditional hospitality, or we might say ‘impossible’ hospitality, hence involves a relinquishing of judgement and control in regard to who will receive that hospitality. In other words, hospitality also requires non-mastery, and the abandoning of all claims to property, or ownership. If that is the case, however, the ongoing possibility of hospitality thereby becomes circumvented, as there is no longer the possibility of hosting anyone, as again, there is no ownership or control.” – Jack Reynolds, *Jacques Derrida - 7.b Hospitality* in Internet Encyclopedia of Philosophy, 2002 (iep.utm.edu)

¹³ Nuno Higinio, *Álvaro Siza - Desenhar a hospitalidade*, Matosinhos, Casa da Arquitectura, 2010, p.53

¹⁴ Álvaro Siza (2003) apud Nuno Higinio in Nuno Higinio, *Álvaro Siza - Desenhar a hospitalidade*, Matosinhos, Casa da Arquitectura, 2010, p.98

¹⁵ Nuno Higinio, *Álvaro Siza - Desenhar a hospitalidade*, Matosinhos, Casa da Arquitectura, 2010, p. 98/ 99

Circuitos

(...)

Saúdo todos os que me lerem,
Tirando-lhes o chapéu largo
Quando me vêem à minha porta
Mal a diligência levanta no cimo do outeiro.
Saúdo-os e desejo-lhes sol,
E chuva, quando a chuva é precisa,
E que as suas casas tenham
Ao pé duma janela aberta
Uma cadeira predileta
Onde se sentem, lendo os meus versos.

(...)

Alberto Caeiro¹⁶

Como já percebemos, a noção de hospitalidade está sempre ligada às dinâmicas da comunidade, e à *territorialização* dos binómios público/privado, colectivo/individual. Num complexo como o da EHL, a permanente chegada e partida de pessoas (facto gerador de diferentes proximidades e graus de permanência), gera inevitavelmente uma espécie de cadeia de hospitalidade.

A comunidade de alunos estará sempre a renovar-se. Haverá uma comunidade base de docentes e funcionários com um período maior de permanência. Essa utiliza, sobretudo, a Escola. Assim sendo, a residência é usada e controlada por uma comunidade sempre renovável de estudantes, quase em exclusivo. Ainda assim, a primeira e mais permanente comunidade terá uma importante missão de manutenção, cuidado e supervisão, concernente à pertença do edifício da residência, permanentemente alugado, pela instituição. Essa comunidade base representa, em primeira instância a própria ideia de *instituição*. A hospitalidade começa, portanto, por via dessa comunidade, na recepção e acolhimento do *outro*, variações possíveis do que Simmel chama de *estrangeiro* e do outro que foge a essa definição, nomeadamente o hóspede do hotel. Simmel encara o *estrangeiro*, não como “o viajante que chega hoje e parte amanhã, porém mais no sentido de uma pessoa que chega hoje e amanhã fica. A sua posição no grupo é determinada, essencialmente, pelo facto de não ter pertencido a

¹⁶ Fernando Pessoa, *O Guardador de rebanhos de Alberto Caeiro*, Lisboa, Editorial Presença, 1994, p. 12/13

ele (grupo) desde o começo, pelo facto de ter introduzido qualidades que não se originaram nem poderiam originar no próprio grupo.”¹⁷ O *estrangeiro* pode ser considerado na EHL, todo aquele que vai chegando, nas condições descritas por Simmel, mas que não faz parte da comunidade base de que falámos. A primeira variação na EHL do que Simmel chama de *estrangeiro* pode ser exemplificado com o professor visitante e o usuário regular dos equipamentos da EHL. Ele mantém, segundo Simmel uma “distância” para o grupo, fazendo ainda assim parte dele, porque a sua colaboração prolonga-se. Para Simmel ele torna-se um membro especial da comunidade:

“A objectividade do estrangeiro é outra expressão desta constelação. O estrangeiro não está submetido a componentes nem a tendências peculiares do grupo e, em consequência disso, aproxima-se com a atitude específica de ‘objectividade’. Mas objectividade não envolve simplesmente passividade e afastamento; é uma estrutura particular composta de distancia e proximidade, indiferença e envolvimento”.¹⁸

A segunda variação corresponderia ao residente temporário no campus. Considere-se o estudante interino que chega e que também será recebido, em segunda instância, por uma outra comunidade menos permanente, a dos seus pares. Mais do que a instituição escolar EHL, que o recebeu como estudante, importa firmar, na residência, ligações que o permitam ser rapidamente parte da comunidade. A residência será, para o recém-chegado, o território menos institucionalizado, mais informal, e onde a integração dependerá da interacção e harmonização de hábitos muito diversos. A condição descrita por Teyssot como “tédio”¹⁹ do ambiente doméstico da família canónica, pode ser aqui posta de parte. Essa repetição de hábitos, culturalmente imersos, não está fixada no habitar de uma residência de estudantes. Tal como Baudelaire, que “era já incapaz de desenvolver hábitos fixos; por exemplo, teve imensas moradas em Paris ao longo da sua vida”.²⁰

A cadeia da hospitalidade, numa escola de Hotelaria, rapidamente se desdobra e multiplica. Da mesma forma que é acolhido pelas duas comunidades supra referidas, deve preparar-se para receber imediatamente depois, o hóspede do Hotel, do qual será

¹⁷ Georg Simmel, “O Estrangeiro”, in Florestan Fernandes (coord.), *Simmel – Sociologia*, São Paulo, Ática, 1983, p.182

¹⁸ Georg Simmel, “O Estrangeiro”, in Florestan Fernandes (coord.), *Simmel – Sociologia*, São Paulo, Ática, 1983, p.184

¹⁹ Georges Teyssot, *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/ Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010, p.164

²⁰ Georges Teyssot, *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/ Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010, p.164

funcionário e aluno. Esta última condição também o faz ser recebido, noutra instância, pela instituição Hotel e os seus representantes, aquando da sua entrada.

Como podemos transpor tudo isto para o desenho de cada um dos novos equipamentos, quer aqueles que constituem escola, como aqueles que constituem residência?

Como podemos fazer com que o habitar seja diverso e atento a todas estas sobreposições?

O programa do Hotel de treino, como já foi explicitado no segundo capítulo, é ambíguo e situa-se num território difuso. Por um lado, o Hotel é Escola. Por outro, parte de uma experiência real do ensino, tornando-se, para os estudantes, verdadeiramente trabalho ou realidade profissional. Os estudantes são, nesse papel, anfitriões do hóspede do hotel. O Hotel é hotel de treino, treino do *bem receber*, e num sentido mais lato, de hospitalidade - esse conceito infinito segundo Derrida.

“ A lei incondicional da hospitalidade, aquela que manda acolher incondicional- mente todo o recém-chegado (arrivant absolu) - e todo o recém-chegado porque, para Derrida, ‘tout autre est tout autre’ - inscreve-se necessária e imediatamente na condicionalidade - na mediação, no instituído, numa palavra, nas leis da hospitalidade.”²¹

Este *outro* é, na EHL, não só o novo elemento da comunidade estudantil da residência, mas também o professor visitante, o hóspede, ou simplesmente um usuário de algum equipamento do *campus*, como, por exemplo, o desportivo. Simmel fala-nos da figura do *estrangeiro*, admitindo que, “a despeito de não estar organicamente anexado ao grupo, o estrangeiro ainda é um membro orgânico do mesmo.”²² Como já vimos, na definição de Simmel, não caberia o hóspede corrente do hotel, porque “chega hoje e parte amanhã”. E embora sempre renovável, a estrutura comunitária tem que contar com a presença do outro, do viajante, do *estrangeiro*. Para a comunidade residente será novidade a sua presença. Assim como ele próprio é atingido desde logo por essa especificidade em relação ao resto da comunidade: ser novidade. Os espaços, as pessoas, os ritmos, tudo será, para ele, novo e interessante.²³ Teyssot conta-nos a história uma curiosa história a este respeito:

²¹ Fernanda Bernardo, “A Ética da Hospitalidade ou o porvir do cosmopolitismo por vir – A propósito das cidades – refúgio, re-inventar a cidadania”, *Revista Filosófica de Coimbra* nº22, Coimbra, IEF/ FLUC, p.422

²² Georg Simmel, “O Estrangeiro”, in Florestan Fernandes (coord.), *Simmel – Sociologia*, São Paulo, Ática, 1983, p.188

²³ Simmel fala-nos dessa sensação de novidade constante e o que ela pode trazer na relação com a comunidade estabelecida: “Em Relação ao estrangeiro, assim me parece, esta constelação tem uma preponderância fundamental e extraordinária sobre os elementos individuais que são exclusivos daquela relação em particular . O estrangeiro está próximo na medida em que sentimos traços comuns de natureza social, nacional, ocupacional, ou genericamente humana, entre ele e nós. Está distante na medida em que estes traços comuns se estendem para além dele ou para além de nós, e nos ligam apenas porque ligam muitíssimas pessoas.” - Georg Simmel, “O Estrangeiro”, Florestan Fernandes (coord.), *Simmel – Sociologia*, São Paulo, Ática, 1983, p. 186



42. Captura de cena do filme *Lost in Translation* de Sofia Copola, 2003.

“ Uma das minhas histórias favoritas é a que tem lugar em *MisteryTrain* (1989) de Jim Jarmush. Trata-se de um turista japonês nos Estados Unidos da América que só fotografava as habitações dos hotéis em que se aloja. Ao perguntar-lhe porque fotografava isto e não as cidades, a paisagem...respondia: Faço fotos do que esquecerei facilmente. Lembro-me com facilidade dos monumentos, da paisagem; não me recordo de cada uma das habitações dos distintos hotéis em que estive neste país.”²⁴

Também no filme de Sofia Copolla *Lost in Translation*, se focaliza a acção no quotidiano do hotel, que aloja o viajante na transitoriedade da viagem. A captura que podemos ver (fig.42) mostra uma leitura a partir da personagem do viajante no seu quarto, uma personagem que se senta no parapeito da grande janela perante a imensidão de Tóquio. Não se mostra uma escala intermédia (a rua do hotel ou um prédio próximo) entre a do ser humano e a penumbra do seu habitar e a imensidão da escala da metrópole. Há uma relação panorâmica e constante entre indivíduo abrigado e metrópole caótica. O hotel é uma torre e essa projecção céu adentro permite explorar esta condição de enorme distância. A personagem está cruamente perante o lugar que visita, e o hotel parece ser o bastião da sua defesa, o grande garante de hospitalidade.

Na EHL procurou-se distinguir, por completo, o habitar do hotel em relação ao habitar da residência. Como vimos no segundo capítulo, os quartos do hotel são desenvolvidos numa torre junto à entrada pela via de Berne, via rápida de maior importância e tráfego, evitando uma maior relação com a primeira entrada à cota alta, mais sedimentada como espaço urbano de uma pequena comunidade: EHL e parque residencial de baixa densidade ao longo do mesmo. Na zona A, poder-se-ia estar mais desligado desta lógica e relacionado com a paisagem mais longínqua. Procurou-se, no desenho do quarto de hotel, uma menor articulação entre os espaços do que aqueles desenvolvidos nas células de residência. Apesar de atender a diferentes critérios de privacidade, parte exactamente do mesmo princípio das células da residência com três lados opacos e um transparente. Mas o seu interior projecta-se na paisagem, sem qualquer transição, sendo o lado transparente totalmente amovível, tornando o quarto numa grande varanda projectada na paisagem. Apenas dois móveis se dispõem no espaço, sem que nenhum toque no tecto: a cama e o sanitário. Há uma total liberdade para desenvolver o quotidiano pretendido no espaço, mas, como já se enunciou

²⁴ Georges Teyssot (1995), *Disgustos del Domicilio*, (reprodução da conferência a 23 de Janeiro às 16h30 em Valência)

Tradução da versão espanhola: “ Una de mis historias favoritas es la que tiene tugar en *Mistery Train* (1989) de Jim Jarmush. Trata de un turista japonés en los Estados Unidos de América que sólo fotografiaba las habitaciones de los moteles en los que se aloja. Al preguntarle por qué fotografiaba esto y no las ciudades, el paisaje...respondia: Hago fotos de lo que olvidaré fácilmente. Me acuerdo con facilidad de los monumentos, del paisaje; no me acuerdo de cada uno de las habitaciones de los distintos hoteles en los que he estado en este país.”

anteriormente, a geometria da torre não facilita a comunicação visual entre os hóspedes nos quartos, ao contrário do que acontece na residência. Há apenas uma comunicação directa e franca entre o hóspede e o lugar. Ao contrário da residência de estudantes, não se intenciona aqui formar uma comunidade entre os hóspedes. Este é também o local de trabalho para os estudantes internos. O projecto propõe-lhes uma espécie de libertação do seu quotidiano doméstico.

Estes devem pressentir imediatamente uma diferença para as suas células, mais domesticadas, ligadas à terra e à comunidade, paisagem acessível e percorrível. Os quartos de hotel, de um lado, como já dissemos, confrontam directamente a paisagem, e do outro um curto corredor, que permite apenas a circulação. Aqui, o próprio espaço do quarto é, em si, única transição entre o interior e exterior comuns e a paisagem. Ao contrário, nas células da residência, há sempre um trabalho de articulação nas suas transições, quer para a paisagem, como para o interior comum. Ora através de galerias comuns, ora através de jardins de inverno, ora através de outros espaços comuns que dissimulam a circulação. Estes são dispositivos que enfatizam a noção de comunidade, para além da própria geometria desta extensa linha edificada. Como foi explicado no capítulo anterior, a geometria procurou equilibrar os conceitos de individualidade e comunidade. O sentido do percurso dentro da residência é essencialmente horizontal, escavado e encastrado, ao longo dessa grande linha contínua. Todos os dispositivos para uma domesticidade e morada comunitárias, são eliminados no hotel. Para além de desenhar o habitar para o hóspede de hotel, procurou-se, no hotel (fig.40, 41 e 43) e seus quartos, marcar um forte contraste com o habitar da residência e respectivas células. O sentido é aqui vertical, numa torre compacta, e ligada à lógica do lugar do cosmopolitismo, junto ao corredor urbano da via rápida. O aparecimento da torre como tipologia urbana, está ligada a um certo eclodir da vida cosmopolita, com grande impacto no *boom* das cidades americanas. A sua multiplicação também se deve à invenção do elevador, dispositivo que se banalizou com o século XX, e por isso se instalou em cada vez mais edifícios. A ideia de sobreposição de pisos e de complexidade organizada verticalmente é de certa forma oposta à ideia de continuidade da cidade tradicional horizontalmente percorrível.

“A ética da hospitalidade, a que faz a cena d' A lei da hospitalidade sem condições, é então a véspera e a vigília inquieta e inquietante que vela pelo porvir do cosmopolitismo.”²⁵

²⁵ Fernanda Bernardo, “A Ética da Hospitalidade ou o porvir do cosmopolitismo por vir – A propósito das cidades – refúgio, re-inventar a cidadania”, *Revista Filosófica de Coimbra* nº22, Coimbra, IEF/ FLUC, p.441

Derrida entende o cosmopolitismo (por vir) como condição essencial para o florescimento de uma hospitalidade universal. A ligação entre estes dois conceitos conduz-nos inevitavelmente à condição do hotel. O grau de conhecimento entre os hóspedes e os funcionários do hotel será sempre muito baixo, e será, por isso, no hotel onde se poderá aproximar mais a essa hospitalidade universal (que não olha ao nome, à nacionalidade, ao estatuto social, etc.).

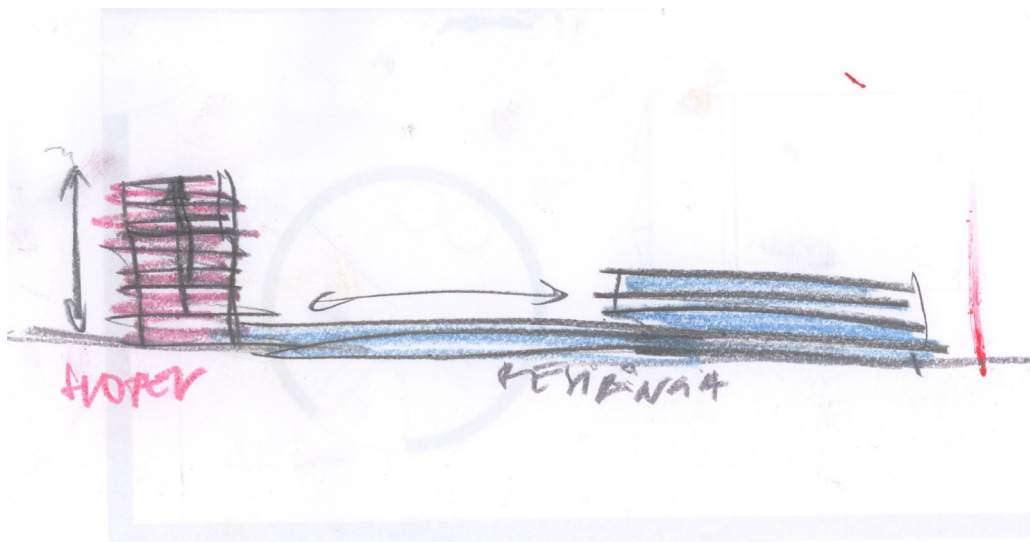
Na EHL, as nuances apontadas parecem-nos importantes para que, num *campus* tão compactador de funções no espaço (também pela exigência de ligação interior), se consiga introduzir diversidade, e demarcar diferenças no habitar, nomeadamente entre o residir e o trabalhar/estudar. A possibilidade permanente de encontro com o outro é promovida pela ligação interior de todos os programas, através dos *tentáculos* que a residência distribuiu pelo terreno. A recepção do outro, o que transita ou permanece, num destes espaços, depende também da forma como se desenham as transições. Porque para haver ligação entre dois espaços, significa que de alguma forma eles estão separados, e tem de se abrir uma porta, uma transição.

“Não há lar sem portas e janelas. Mas, mal existam portas e janelas, isso significa que alguém detém a chave e consequentemente controla as condições de hospitalidade. Deve haver uma soleira. Mas se houver uma soleira, não mais existe hospitalidade. Esta é a diferença, a distancia entre hospitalidade por convite e a hospitalidade da visita. Na visita não há porta. Qualquer um pode vir a qualquer hora e pode entrar sem precisar da chave da porta. Não há controlos regulares com a visita. Mas há controlos policiais e regulares com o convite. A hospitalidade torna-se, portanto, a soleira e a porta”²⁶

É sobre estas transições, que assistem à definição do público/privado, colectivo/individual e, por isso, à própria hospitalidade, que nos debruçaremos a seguir.

²⁶ Jacques Derrida, “Hospitality”, *Angelaki, Journal of the theoretical humanities*, volume 5, número 3, London, Routledge, Dezembro de 2000. p.14

Tradução da versão inglesa: “ There is no house without doors and windows. But as soon as there are a door and windows, it means that someone has the key to them and consequently controls the conditions of hospitality. There must be a threshold. But if there is a threshold, there is no longer hospitality. This is the difference, the gap, between the hospitality of invitation and the hospitality of visitation. In visitation there is no door. Anyone can come at any time and can come in without needing a key for the door. There are no customs checks with a visitation. But there are customs and police checks with an invitation. Hospitality thus becomes the threshold or the door.”



Umbrais

A “sucessão de lugares intermédios” de que nos fala Van Eyck, representam, em última análise, todos os espaços, interiores e exteriores e a definição das suas transições, soleiras ou umbrais, enfim, o seu contacto. O desenho do espaço, zona após zona, programa após programa, utilizando dispositivos vários de demarcação e gradação (compartimentação, diferenças de cota, mobiliário, portas, janelas, etc.), permite organizar os conceitos de público/privado, colectivo/individual, interior/exterior. Walter Benjamin, no seu estudo *Passagen-Werk*, diz:

“Mesmo o soar despótico da campainha da porta que reina no apartamento ganha o seu poder da magia do umbral. Um som estridente anuncia que algo está a atravessar o umbral”.²⁷

O momento da campainha, que marca a passagem do último reduto de circulação para o desconhecido, antes da entrada no mundo circunscrito da privacidade, é valorizado na significação do umbral. Mas que umbral é esse? Até onde queremos ver o nosso reduto de intimidade invadido? Ou, visto por Derrida, quão incondicional pode ser a hospitalidade nesse reduto?

Num projecto de um edifício de habitação colectiva com comércio e serviços, realizado em Londres em 2011 (fig.s 45 e 46), este problema foi considerado em particular. Que transições permitem a gradação até à máxima intimidade numa cidade como Londres, em que tudo o que se passa na rua é no limite público – basta pensar na *CCTV*²⁸ que cobre grande parte do espaço urbano. A porta que nos dá acesso ao interior da habitação colectiva, onde normalmente se localiza a campainha poderá ser o último reduto a partir do qual qualquer entrada não consentida constitui intrusão. Numa área central da cidade de Londres, a rua é lugar de uma enorme publicidade, vigilância e controlo. Não há, nesta área central, grande espaço para a chamada domesticação da soleira, como nos mostra Hertzberger nas ruas Holandesas. Não há lugar para um avanço privado sobre o espaço público que demarque uma área própria do usuário. “(...) A dimensão extra dada ao espaço público por essa demarcação sob forma de uso”²⁹ é obviamente necessária para fazer o intruso sentir que está a entrar já em território privado.

²⁷ Walter Benjamin apud Georges Teyssot in Georges Teyssot, *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010, p.234

²⁸ *CCTV* – Closed Circuit Television – sistema de vigilância usado no espaço público de Londres

²⁹ Herman Hertzberger, *Lições de Arquitectura*, São Paulo, Martins Fontes, 1999, p.17

Na área central de Londres não poderíamos imaginar este tipo de apropriação fazer-se sobre a rua, ou passeio. Não é, nem mesmo para o próprio visitante, agradável a experiência de estar numa rua de elevado tráfego à espera, na condição do *entre*. Para ambos, visitante e visitado, pareceu-nos mais acertado que esta transição se fizesse já numa área em que se sinta a presença de um habitar privado que oferece, na recepção, um primeiro registo de hospitalidade. Por isso, todas as entradas para as residências são feitas através de três pátios, completamente isolados da realidade urbana externa. Quando se entra e se atravessa a porta, o umbral, já se está num espaço perfeitamente privado, ainda que aberto ao público. Mas mesmo antes desses pátios ‘interiores’ residenciais, existem outros pátios fundos que dão acesso aos primeiros, estes com três fachadas apenas e abertos para a rua. Aqui se fazem as entradas para os serviços. É com o mesmo tipo de emaranhado de espaços para a criação de um *mundo interior*, que encontramos no *Bank of England* (fig.48), também em Londres. Também Hertzberger nos dá um exemplo claro da partilha de um espaço comum e comunitário que se demarca e interioriza numa sequência de espaços públicos:

“Muitas ruas em Bali constituem o território de uma família extensa. Nessas ruas estão situadas as casas das diversas unidades familiares, que juntas compõem a família extensa. Essas ruas têm um portão de entrada, que é muitas vezes provido de uma pequena cerca de bambu encarregada de manter as crianças e os animais do lado de dentro, e, embora sejam basicamente acessíveis a qualquer um, tendemos a nos sentir como intrusos ou no máximo, como visitantes”.³⁰

Nestas ruas comunitárias, espécies de *grandes casas*, podemos encontrar recintos demarcados para cada família (fig.s 46 e 47), onde são dispostas unidades funcionais volumetricamente separadas, nas quais se pode usufruir do último grau de intimidade (quartos, cozinha, templo). Essa demarcação gradual dos residentes, e o seu “uso do espaço público, como se fosse privado, fortalece a demarcação por parte do usuário desta área aos olhos dos outros”.³¹

Numa residência colectiva, a construção permanente de uma grande casa, passa pela combinação de critérios sociais e culturais e a sua *espacialização*. Ao contrário das afinidades culturais das famílias de Bali, aqui terá de haver a constante introdução do *outro* em relação ao *eu*, não só entre os próprios estudantes residentes, como entre esta comunidade e todas as outras que se podem constituir como visitantes intrusos.

³⁰ Herman Hertzberger, *Lições de Arquitectura*, São Paulo, Martins Fontes, 1999, p.15

³¹ Herman Hertzberger, *Lições de Arquitectura*, São Paulo, Martins Fontes, 1999, p.17

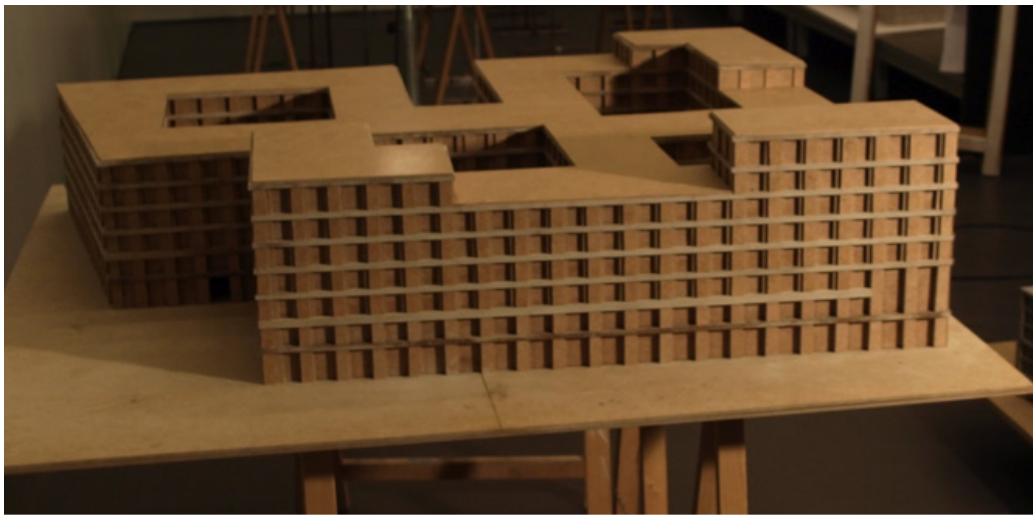


Fig.44 e 45 Planta e maquete do projecto para programa misto (habitação, escritórias e comércio) desenvolvido para Fritzrovia,Londres, durante um semestre académico feito com o Arquitecto Jonhatan Sergison, na Accademia di Architecttura de Mendrisio.

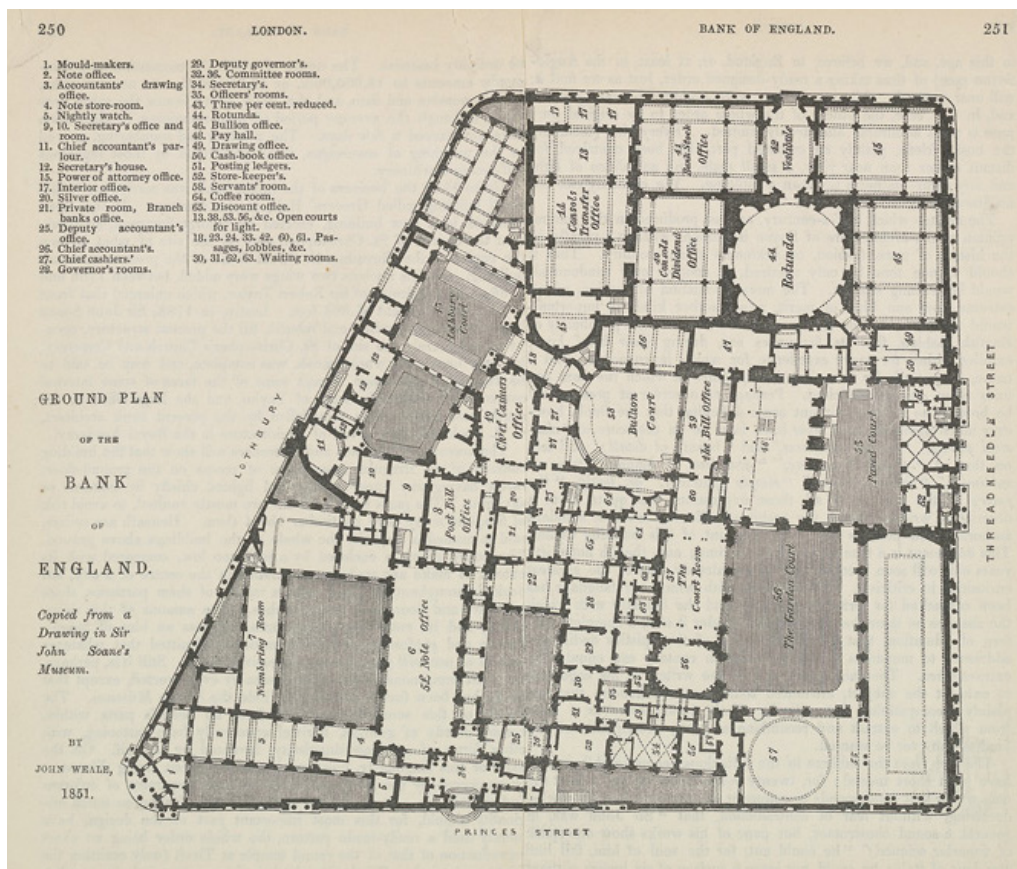
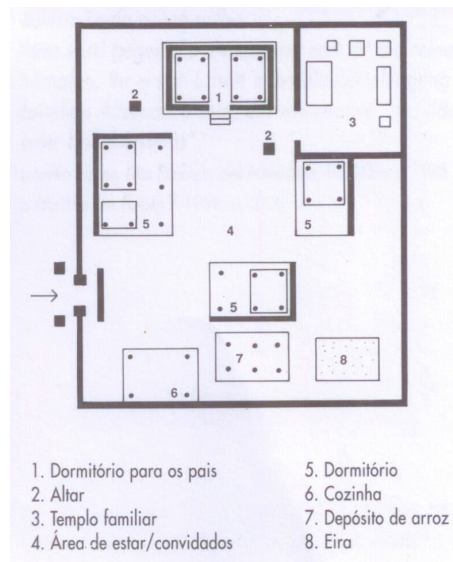


Fig.46 e 47 Residência Popular em Bali.

Fig.48 *Bank of England*, Londres, John Soane,1788-1833.

Como já tínhamos apontado antes, a pesquisa sobre as transições incidiu não só à escala territorial, já sobejamente explicadas, mas também entre os espaços da residência, e nomeadamente na criação de sub-comunidades. Na tipologia A (zona B), há a demarcação de um espaço verticalizado entre as células, correspondente a uma área comum própria, através do desenho de um espaço rebaixado. Mas também se produz um parcelamento entre as células em planta, aproveitando a presença das caixas de escada para agregar diferentes combinações possíveis (fig.39). Pelo contrário, na tipologia B (zona C), este parcelamento só se produz na horizontal e sobre a galeria colectiva de acesso, já que não existem relações verticais directas entre as células (fig.39).

Tipologia B

No tramo edificado em que se situam as células da tipologia B (zona C), o edifício tem dupla frente, pelo que ambas são compostas por linhas de quartos. Formularam-se dois tipos de acesso às células: exteriores, através de galerias/varandas, e interiores, através de corredores centrais. Desta forma cada usuário poderá mediar o uso de ambos consoante as condições meteorológicas. O calibre dos acessos exteriores é superior, já que funcionam também como extensão das próprias células habitacionais.

A mudança da secção do edifício em relação à zona B, levou-nos ao questionamento do que pode ser uma espécie de grande parede urbana, que serve primeiramente para proteger o espaço de bosque replantado, criando uma área de insonorização especial em relação à via rápida. Ao contrário da tipologia A, em que toda a organização de espaços comuns e espaços individuais se pode visualizar maioritariamente em planta, aqui, só através do corte o podemos fazer. Le Corbusier, no esquisso apresentado (fig.49), representa um corte esquemático (ilustrativa de uma *cit   radieuse*) pelo conjunto de elementos urbanos que considerava essenciais numa cidade moderna. Esta concepção valorizadora do espaço livre e fluído foi trazida durante os finais do século XIX, mas com grande vigor, especialmente por Le Corbusier, já no século XX. A vegetação contínua e abundante que se propaga, convive e ameniza os efeitos das vias. A linha edificada da zona C remonta, de certa forma, a esta concepção. A solução adoptada na zona C, explicada no segundo capítulo, utiliza um só piso para alojar espaços comuns. A condição de centralidade dos espaços comuns na zona B é substituída por uma condição de linearidade na zona C. Libertou-se o piso térreo para esse fim, mas era claramente insuficiente, e a solução teria de passar pelo desenho dos módulos. Para além de insuficiente, esse grande espaço no rés-do-chão não tinha a

escala da sub-comunidade, cuja organização colectiva se faz num espaço de escala mais reduzida - como acontecia com os pátios da tipologia A. Questionou-se então a espessura e o que podem conter as paredes divisórias entre módulos. Desta reflexão, salientar-se-á um excerto do texto *El sistema pared-profunda* de Christopher Alexander, publicado em 1968:

“ Se se toma como referência qualquer habitação – departamento ou casa - independentemente do número de habitantes, resulta que cada parede, (seja interior ou exterior) deve ser de um metro a um metro e meio de profundidade, e materializada por uma estrutura espacial – moldável. (...) Para que se faça paredes que possam albergar a riqueza da adaptação pessoal de que diferentes pessoas são capazes, estas paredes devem ser extremamente profundas. Para conter estantes, janelas embutidas, nichos individuais, assentos fixos e pequenos cantos, as paredes devem ser pelo menos de noventa centímetros de espessura.”³²

Alexander confronta-nos com a necessidade de utilizar a parede, não só como simples divisória de espaços, mas como geradora de espaços ela mesmo.

Neste sentido, desenharam-se a todo o comprimento do quarto, como que grossas paredes, contendo uma casa de banho mínima e um armário embutido, com secretaria e estante. Também não poderia haver obstáculos transversais à luz, para que a área mais desfavorecida e recuada do quarto fosse, ainda, iluminada. O sistema de paredes/contentor permitia desenhar uma espécie de túnel livre de obstáculos em que a luz pudesse penetrar, e em que, à imagem da célula do Convento de La Tourette (fig.52) se estabelecesse um percurso sequencial em direcção à luz e ao espaço da varanda. Radicaliza-se a ideia de vazio, e para isso a posição da casa de banho desempenharia um papel importante, já que de alguma forma teria de ser fechada. Para além disso, sabemos da dificuldade que é manter um espaço da célula totalmente desimpedido, com o manancial de objectos que a vida individual exige. Estes verdadeiros contentores de vida pessoal (a cama também rebate para a parede), permitem a libertação eventual de todo o espaço do quarto para uso colectivo, suprime-se o problema de falta de espaços comuns nos pisos-tipo (como se pode observar pela planta – fig.53). Se esta recolha for simultânea a várias células, liberta-se área

³² Christopher Alexander, “El Sistema Pared-profunda” in Christopher Alexander, *Sistema de muros gruesos*, Madrid, Ministerio de la Vivienda (Secretaría General Técnica), 1968, p.23/27

Tradução da versão espanhola: “ Si se toma como dato cualquier vivienda – departamento o casa - independientemente del numero de habitantes, resulta que cada pared, (ya sea interior o exterior) debe ser de un metro a un metro y medio de profundidad, y materializada por una estructura- espacial –tallable.(...)A fin de hacer paredes que puedan albergar la riqueza de la adaptacion personal de la que diferentes personas son capaces, estas paredes deben ser extremadamente profundas. Para contener estantes, ventanas embutidas, nichos individuales, asientos fijos y rincones, las paredes deben ser por lo menos de noventa centímetro de espesor.”

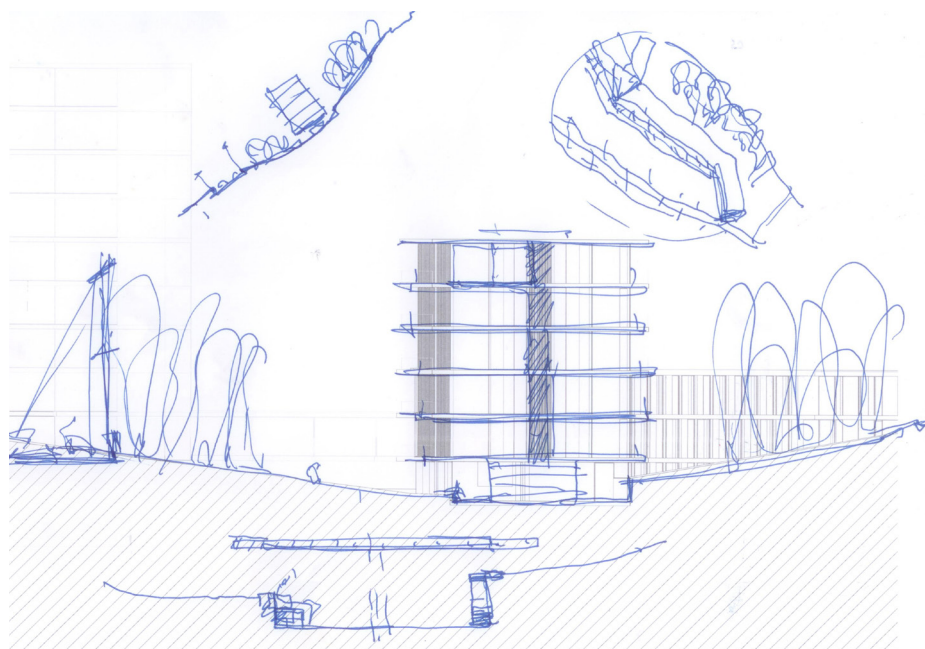
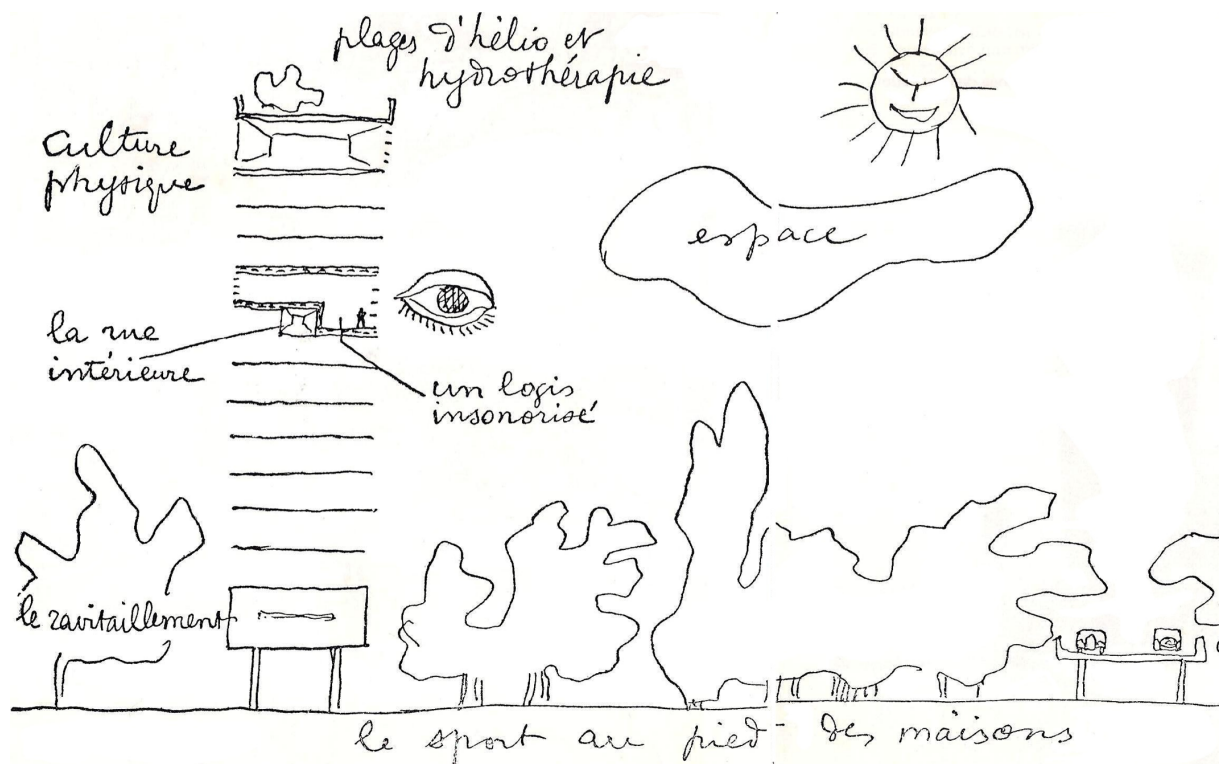


Fig.49 Corte esquemático de Le Corbusier

Fig.50 Corte transversal pela zona C

suficiente para qualquer das actividades necessárias a uma sub-comunidade: festa, convívio, estudo (já que a zona de estudo dos módulos é contígua à galeria), etc. Foi-nos alertado, justamente no inquérito aos estudantes, sobre este espírito de partilha, presente já nas residências da EHL, da realização de festas, quer sejam de toda a comunidade escolar ou de pequenas sub-comunidades de estudantes e, por isso, da necessidade de diferentes espaços para o efeito. A configuração do reduto da individualidade torna-se flexível. Ora se estende o espaço de célula na galeria através de uma ocupação do seu usuário, ora se retrai o espaço da individualidade para dar lugar a uma ocupação colectiva da célula.

As galerias de cada piso são espaços comuns, não só de circulação, mas também de estadia, de extensão do espaço da célula - que como já referido podem tomar diferentes configurações. Como espaço comum, representa uma espécie de intimidade colectiva, porque estar na galeria pode ser estar no espaço menos privado da célula e, saindo do limite de protecção das suas paredes laterais, é expor-se a toda a comunidade. Alison e Peter Smithson propuseram, em vários projectos, as chamadas *streets in the air*. (como por exemplo no concurso para *Golden Lane* – fig. 54) Esses espaços são verdadeiras ruas comunitárias, umbrais entre o público e o privado. Nas suas perspectivas vê-se sempre o primeiro plano do doméstico que se estende, mas também o edifício que dobra ao fundo. Esta presença constante do *outro*, proporcionada pela geometria, como nos foi explicado por Hertzberger (citado a este propósito no segundo capítulo), permite reforçar o sentido de comunidade no complexo habitacional.

Com o princípio geral para o desenho da estrutura modular, partiu-se para uma compartimentação com base em painéis rebatíveis, com os mesmos pressupostos da tipologia A, no que às possibilidades de agregação espacial diz respeito. Pode-se por isso dividir o quarto em dois: espaço de relação com o corpo (casa de banho e zona de descanso/dormir) e espaço de relação com a mente (estudo). Tal como acontece na tipologia A, o espaço de estudo volta-se para o espaço comum (que aqui é galeria) - que, como já explicado, pode ganhar mais área e outras conformações, com o painel rebatível que permite abrir toda esta zona de estudo para a galeria. Enquanto se usufrui deste espaço comum, pode-se manter o módulo privado (quarto de dormir e casa de banho), funcionando, nesse sentido, exactamente da mesma forma que na tipologia A.

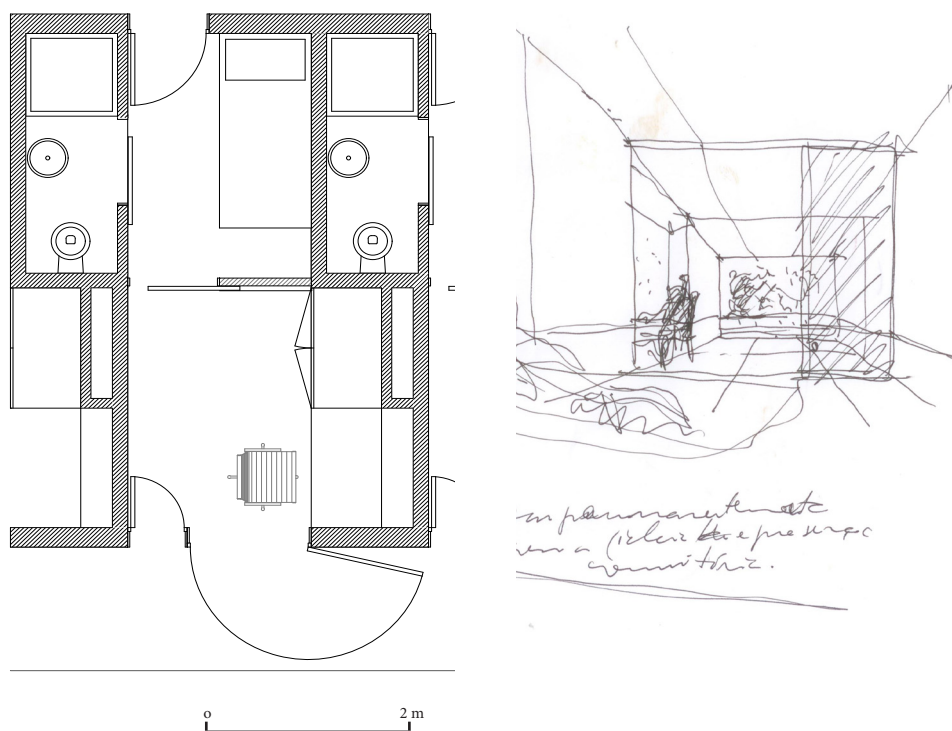


Fig.51 Planta de célula (tipologia B)

Fig.52 Célula do Convento de La Tourette, Le Corbusier, 1953

Tipologia A

A tipologia B que é maioritária na residência, sofreu uma adaptação quando encontra a condição de centro comunitário na zona B. Desta condição surgiu a tipologia A. Tal como tinha ficado delineado no capítulo anterior, o exemplo do colectivismo expresso no *Famelistério* de Godin reflectido no espaço comunitário dos pátios, foi, no exercício de projecto, alvo de uma reinterpretação. Estipulou-se ocupar apenas o limite exterior para a disposição dos quartos. Os espaços comuns (de estudo e convívio), dispostos no limite interior são iluminados através de pátios como que escavados destas plataformas territoriais, e geradores de uma outra escala, transição necessária da grande e territorial linha edificada para o acesso à célula habitacional. Os pátios, encerrados sobre si mesmo, procuram promover relações de vizinhança, agregando espécies de sub-comunidades, e contrastam diametralmente com o tipo de espaço paisagístico mais difuso na conformação, onde se implanta o pavilhão polidesportivo, e remetente para a escala de uso de toda uma comunidade. O problema com que nos confrontamos no desenho da célula foi, desde logo, que relação se deveria promover com cada um destes dois tipos de espaço comum criados. O segundo problema, que não se resolve sem o primeiro, consiste na relação que devem manter os espaços interiores da célula entre eles. Os espaços comuns de estudo e convívio em volta dos pátios promovem uma maior proximidade comunitária, e por isso um maior controlo social. Decidiu-se, portanto, voltar uma área de estudo da célula para estes espaços, e desenhou-se um painel opaco que permite a sua total abertura. Assim o estudante pode estar, ainda que na sua célula, perfeitamente embebido neste grande espaço social de maior pé-direito e optar pelo estudo em grupo ou individual. Como se vê na planta (fig.55), pode o estudante manter este espaço de estudo exclusivamente aberto para o espaço comum e assim continuar a usufruir da privacidade da célula habitacional – espaço de dormir e casa de banho, um todo que privilegia a relação com o corpo. Este tipo de relação, da parte com o grande sistema espacial, encontra-se expressa na pintura de Antonello da Messina (1456 - 1460) do *Estúdio de S.Jerónimo* (fig.57). Podemos observar na pintura uma ordem construída maior, que parece ser a de um mosteiro, cuja escala do arco em primeiro plano e do sistema de tectos interiores com um alto pé direito pretende demonstrar. É esta cenário ilustrativo da ordem que enquadra uma outra escala de uso, uma espécie de estrado/armário, representando o estúdio do eremita, a representação da sua vida individual, que se remete ao estudo, e a uma certa entrega ao sistema monástico. Existe esta representação da existência de um suporte de vida individual, ainda que submisso a uma ordem maior, a ordem monástica.

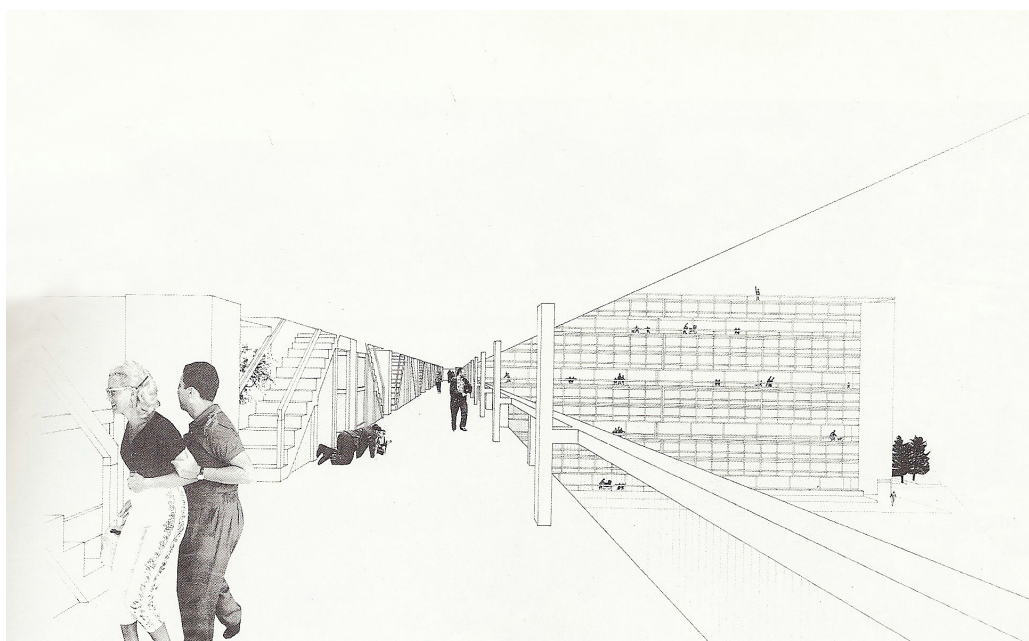
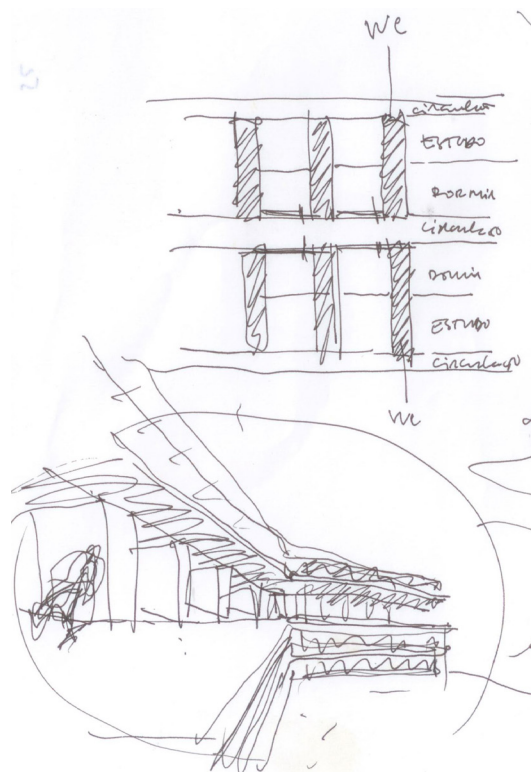
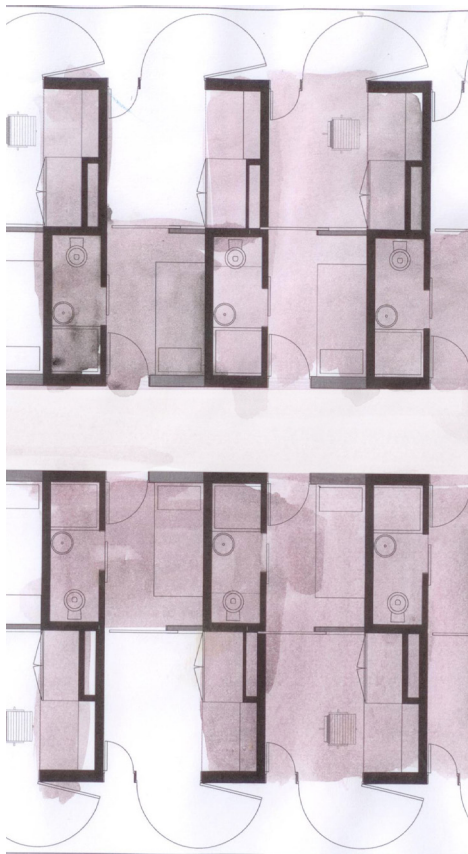


Fig. 53 Esquema ilustrativo das possibilidades de agregação privado-público na tipologia B.
 Fig.54 Desenho de Alison e Peter Smithson, competição de habitação para Golden Lane, 1952.

Alison Smithson refere duas situações opostas em que S.Jerónimo aparece representado em diversas pinturas. A primeira é S.Jerónimo no deserto, desprotegido perante a ordem natural, e na segunda aparece normalmente abrigado num estúdio, como eremita monástico. Sobre esta segunda, muito recorrente no Renascimento (não só Messina, mas também Durer, por exemplo, representou S.Jerónimo no estúdio - 1514), A. Smithson diz-nos que há um elogio da vida individual do eremita:

“Talvez a imagem do estúdio do eremita pintada no Renascimento, sustentada dentro e pela ordem urbana, fez tão atractiva a ideia de célula que a sua representação reactivou a predilecção pela vida monástica. O retrato de Jerónimo no seu estúdio dirige-se ao mundo dos estudantes através da tipologia educativa herdada dos mosteiros, que corresponde com a sua necessidade de estar tranquilo dentro da sua célula, a sua necessidade de estabelecer uma fácil relação com os seus livros e uma boa comunicação com outros intelectos apesar da distancia, e de contar com o apoio da sociedade. O estúdio de Jerónimo é uma alegoria do pensamento, da criação do objecto aperfeiçoado, da escolha deliberada.”¹⁰

Esta é também a relação de uma ordem individual com uma ordem colectiva, à qual a primeira se submete sem se constranger.

A abertura da célula ao espaço comunitário foi sendo desenhada a partir do interior, tendo-se chegado a uma espécie de ilha/armário central em que tudo se condensa e que organiza o espaço da célula. Esse dispositivo promove, na tipologia A, várias possibilidades de agregação entre os seus espaços. O espaço de estudo, por exemplo, pode, em vez de se abrir ao exterior, agregar-se com o espaço de dormir, através de um painel de correr, e tem, da mesma forma, conexão com a casa de banho. A zona de dormir, que confronta o espaço natural exterior, configura-se como uma espécie de último reduto da individualidade. Encontram-se, neste grande espaço paisagístico, condições de privacidade maiores que no espaço comum voltado ao pátio, já que qualquer fachada com que confronte estará sempre a uma distância considerável. Note-se que o espaço, apesar de maior, será menos controlado/vigiado que o pequeno mais comunitário. Perante esta enorme diferença nas características de cada um dos espaços

¹⁰ Alison Smithson, “San Jerónimo El desierto ... El estudio” in *Alison y Peter Smithson : de la casa del futuro a la casa de hoy*. Dirk Van Den Heuvel, Max Risselada, Barcelona, Polígrafa, 2007

Tradução da versão espanhola: “Quizá la imagen del estudio del asceta pintada en el Renacimiento, sustentada dentro y por el orden urbano, hizo tan atractiva la idea de celda que su representación reactivó la predilección por la vida monástica. El retrato de Jerónimo en su estudio se dirige al mundo de los estudiantes a través de la tipologia educativa heredada de los monasterios, que se corresponde con su necesidad de estar tranquilo dentro de su celda, su necesidad de establecer una fácil relación con sus libros y una buena comunicación con otros intelectos a pesar de la distancia, y de contar con el apoyo de la sociedad. El estudio de Jerónimo es una alegoría de la perfección del pensamiento, de la creación del objecto perfeccionado, de la elección deliberada.”

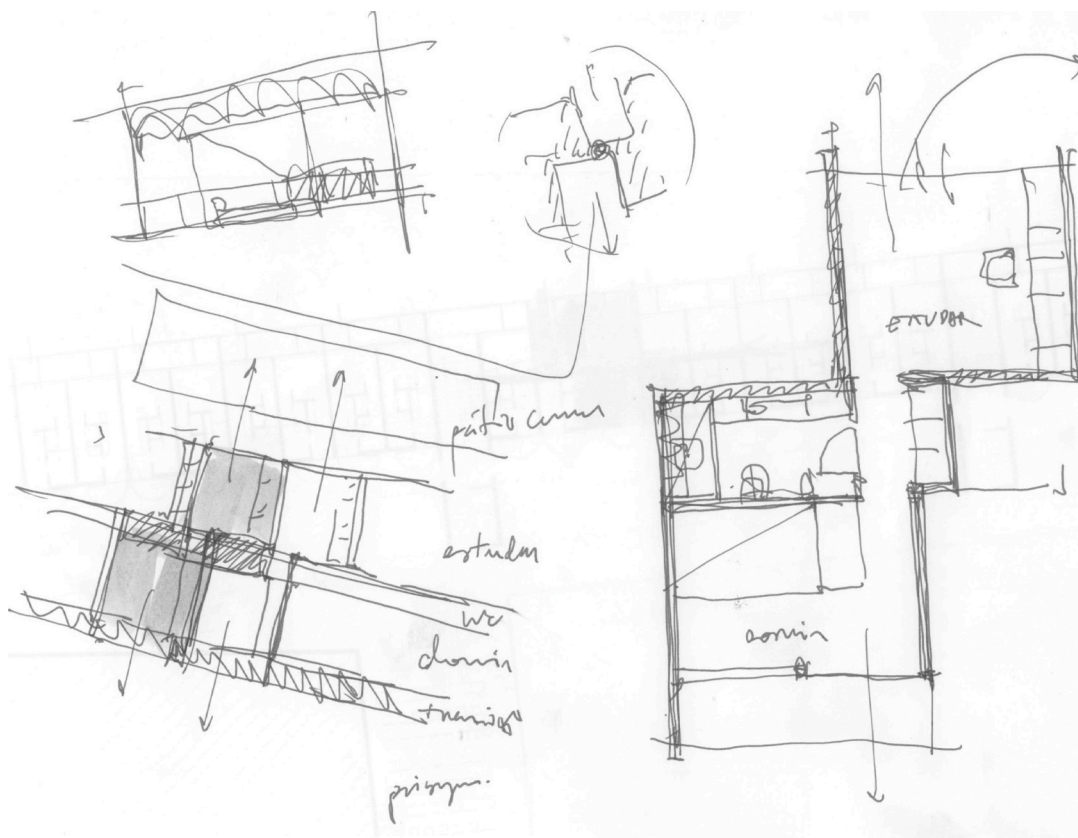
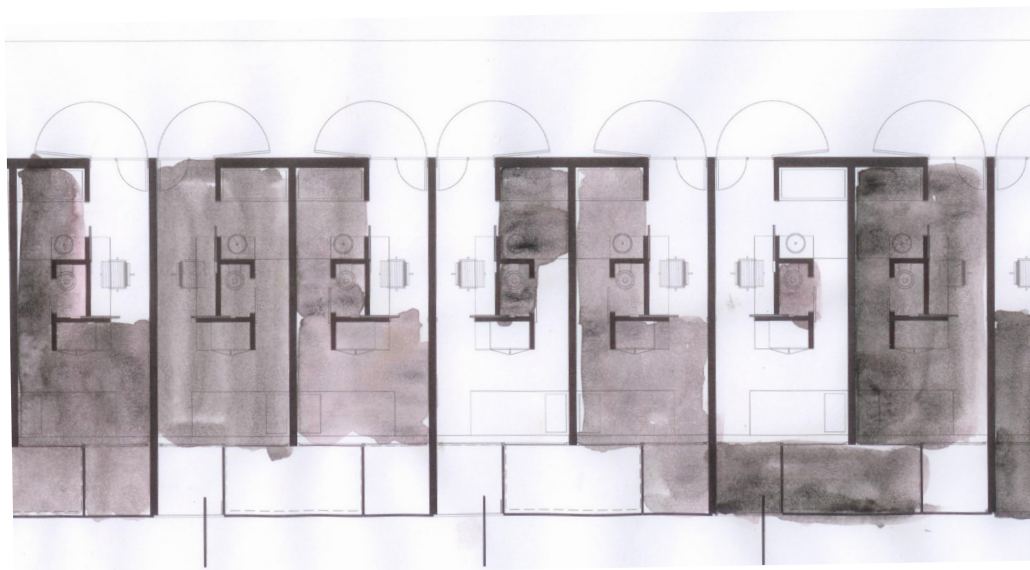


Fig. 55 Esquema ilustrativo das possibilidades de agregação privado-público na tipologia A.

Fig. 56 Esquisto de pesquisa para a tipologia A.

comuns contíguos à célula, percebe-se a necessidade de o desenho reagir de maneira também diversa. Esta decisão considerará que a frente da célula deve ser opaca ou transparente, mais ou menos aberta para cada um destes espaços contíguos. Só se pode decidir sobre o interior da célula, percebendo o carácter da sua exterioridade (circulação pública, zona de estar comum, etc.), para melhor acomodar o habitante e adequar os graus de intimidade.

Para o lado do pátio, as alterações aplicadas em relação a alguns de modelos de habitação colectivista, no sentido de melhorar o desempenho da protecção do espaço individual, passaram por uma leitura desde o interior da célula, e designadamente o questionamento das suas transições. A pesquisa sobre o binómio opaco/transparente resultou num princípio base muito simples que estrutura as duas tipologias: três lados são totalmente opacos (ainda que se possa rebater painéis, estes são opacos), e um lado é transparente. Parece haver uma relação nítida, entre a necessidade de opacidade (e penumbra) e a dotação de intimidade a um espaço privado para o indivíduo. Essa questão está implícita quando Souto de Moura descreve a contradição de Mies:

“É esta contradição que me interessa mais no seu trabalho. Mies tinha um apartamento em Lake Shore Drive, todo em vidro, para o qual nunca se mudou. Viveu sempre dentro de muros, na sombra, envolvido por obras de arte. Descobrir porque Mies nunca mudou de casa é compreender o devir da arquitectura.”¹³

¹³ Eduardo Souto de Moura, “Uma autobiografia pouco científica” 2010, in *Atlas de Parede Imagens de Método*, ed. por Philip Ursprung, Diogo Seixas Lopes, Pedro Bandeira, Porto, Dafne, 2011, p.143



Fig.57 Pintura *San Girolamo nello studio*, de Antonello da Messina, 1475-6.

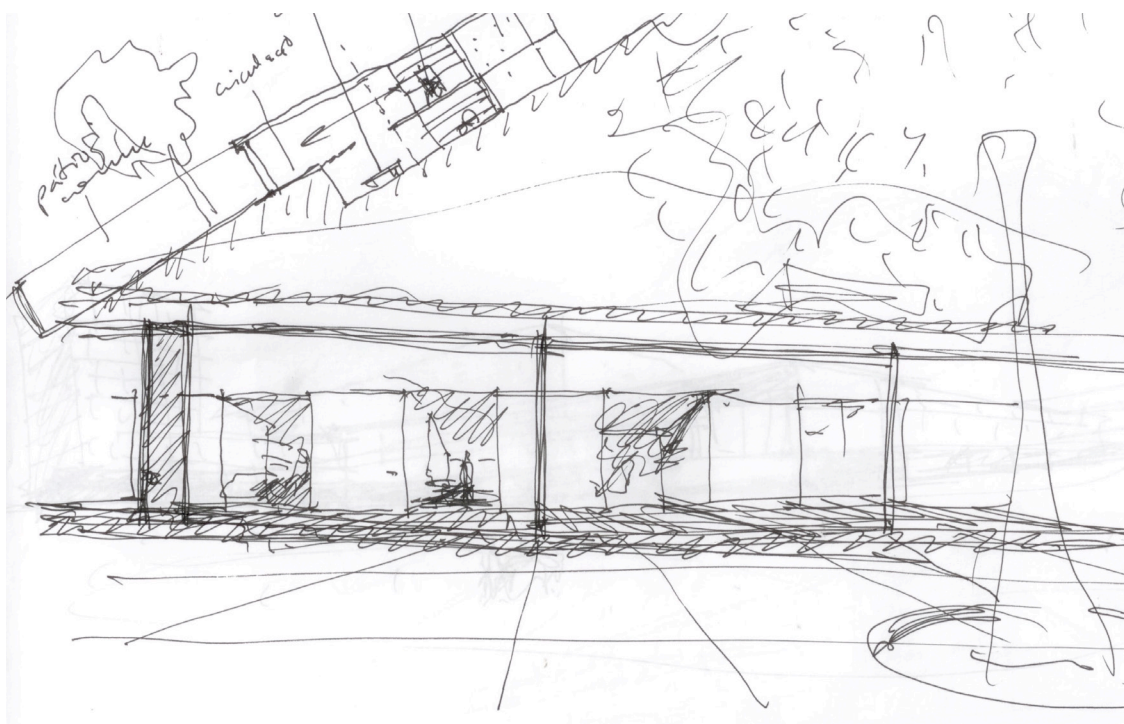


Fig.58 Esquisso mostrando a relação do interior das células com os espaços do pátio em comum

Definiu-se que, apesar da célula se poder abrir para o pátio através do espaço de estudo, esta transição seria sempre feita através de elementos opacos, permitindo o total resguardo em relação a este espaço comum de circulação e estadia em volta do pátio (e mesmo aberto, continua-se a ter um módulo fechado para a intimidade corporal); “O local onde se vive, “a casa”, não pode conceber-se simplesmente como a cela transparente de um panóptico, na qual a silhueta do utilizador, sempre iluminada por trás, fica permanentemente visível (...)”³³ Pelo contrário, não se encontraram razões para não pesquisar e questionar as transparências do lado contrário, voltado à imensidão da paisagem. Apesar de toda esta face poder ser transparente procura-se, tal como a seguir se trata, um tratamento de transição, que multiplique as camadas de vidro. Observando o edifício de habitação *Gifu Kitagata* dos japoneses SANAA (fig.59), registamos o mesmo tipo de pesquisa. Existe a demarcação de duas galerias, que fazem os espaços com função atribuída, recuar em relação aos limites. Uma das galerias é de acesso aos fogos e por isso de uso colectivo. A frente do módulo em relação a esta circulação é totalmente opaca. A outra galeria é de circulação interna do módulo e permite ligar os espaços. Esta faz toda a frente envidraçada e é igualmente um espaço de transição para o exterior.

Recordou-se a experiência habitacional na Suíça, 2011-2012, para lembrar a relação com o exterior que o quarto mantinha nos diversos períodos do ano (fig.61). A ventilação era possível através da abertura da janela, mas ela era dificultada durante rigoroso Inverno. Pensou-se, para esta tipologia em que o contacto com o exterior não implica nenhum acesso (feito exclusivamente pelo interior), na existência de um jardim de Inverno, que promove uma relação vertical entre os quartos. É um espaço interior/exterior que permite a correcta ventilação conforme a época do ano e assegura ao espaço da varanda de cada um dos quartos três possibilidades de agregação : com o espaço interior, com o espaço do jardim de Inverno, com o espaço exterior (fig.86, cap.4) Este dispositivo é, no quarto capítulo, novamente desenvolvido.

³³ Georges Teyssot, *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/ Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010, p.136

Mas, tendo lidado até agora com a exterioridade e assim definido as contiguidades da célula, que compartimentação interior pode dela resultar?

Equacionou-se a hipótese de o quarto ser desenvolvido num espaço único (com excepção da casa de banho) relacionando-se simultaneamente com as duas frentes. Um exemplo de célula de espaço único é o do Convento de La Tourette, de Le Corbusier (fig.52). À entrada encontramos uma pequena casa de banho e espaço para o seu uniforme. Depois, temos a zona de dormir com a cama e, sobre a varanda uma zona de estudo com uma pequena secretária. O espaço da varanda é uma espécie de extensão do quarto projectado sobre a paisagem. Do lado contrário, o corredor de acesso e o grande pátio. Há uma particularidade importante para perceber esta total individualização do espaço da célula em La Tourette: a sectorização dos pisos baixos e dos pisos altos. Os pisos baixos são apenas destinados a actividades colectivas, enquanto que os pisos altos, onde se situam as células, são praticamente destinados apenas à vida individual, apesar da circulação ser partilhada pelos monges. Ao contrário da situação na tipologia A em que as duas frentes da célula são passíveis de se relacionarem francamente, os pisos altos de La Tourette têm apenas circulação estreita contígua às células. Por isso, essa frente da célula tem, em La Tourette, apenas uma pequena porta de acesso na relação com o corredor. Sendo um percurso direccionado no sentido da luz (em que as duas frentes têm valores diferentes), só este tratamento sequencial até ao espaço da varanda, da imensidão da paisagem, do isolamento do monge, fazia sentido. Como já vimos, este exemplo de transversalidade espacial foi explorado na tipologia B, em que havia uma condição de iluminação semelhante: a luz natural provinha exclusivamente de uma só frente. Ainda assim, há na tipologia B, a possibilidade de subdivisão de pelo menos três espaços: estudo, dormir e casa de banho. O conjunto de esboços da pesquisa sobre a tipologia A (fig.56) mostra uma procura por uma clara divisão da célula em dois espaços deslocados, expressando a possibilidade de relação com as duas frentes, condição oposta à da tipologia B. A transversalidade espacial foi, à partida, questionada no caso da tipologia A, através da evocação de uma experiência própria de habitar numa residência de estudantes, precisamente na Suíça, de 2011 a 2012. O quarto em questão tinha um esquema interior semelhante ao de La Tourette, apesar de não haver varanda. Usufruí de um espaço único com a casa de banho (partilhada com outro estudante). Nesse espaço cabiam e conviviam roupeiro, cama, secretária e estante. Nem sempre a extrema proximidade entre a área de relação com a mente e a área de relação com o corpo era benéfica para ambas. Mas se em La Tourette o quarto é desenvolvido sobre um rectângulo fundo, o quarto da residência que se habitou é praticamente quadrado.

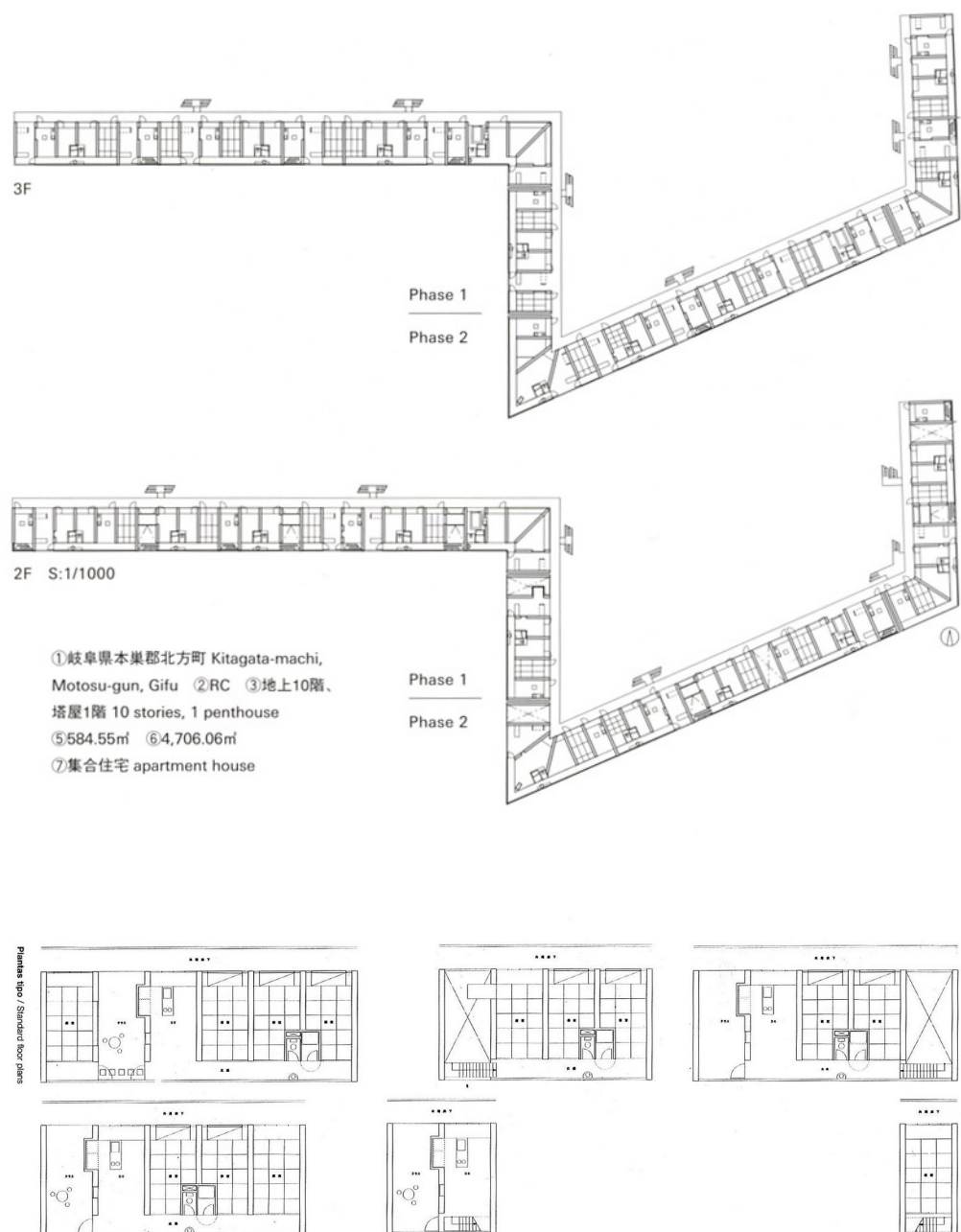


Fig.59 Plantas de habitação colectiva em Gifu Kitagata, SANAA.

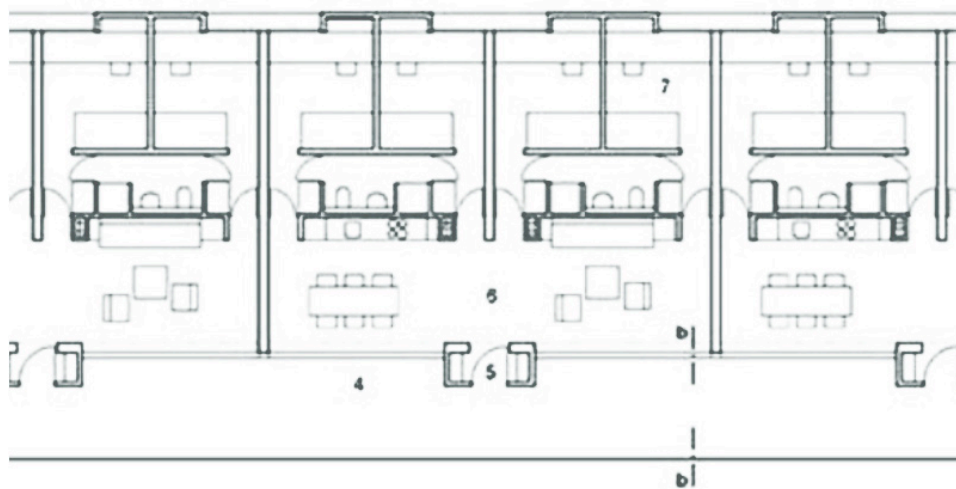
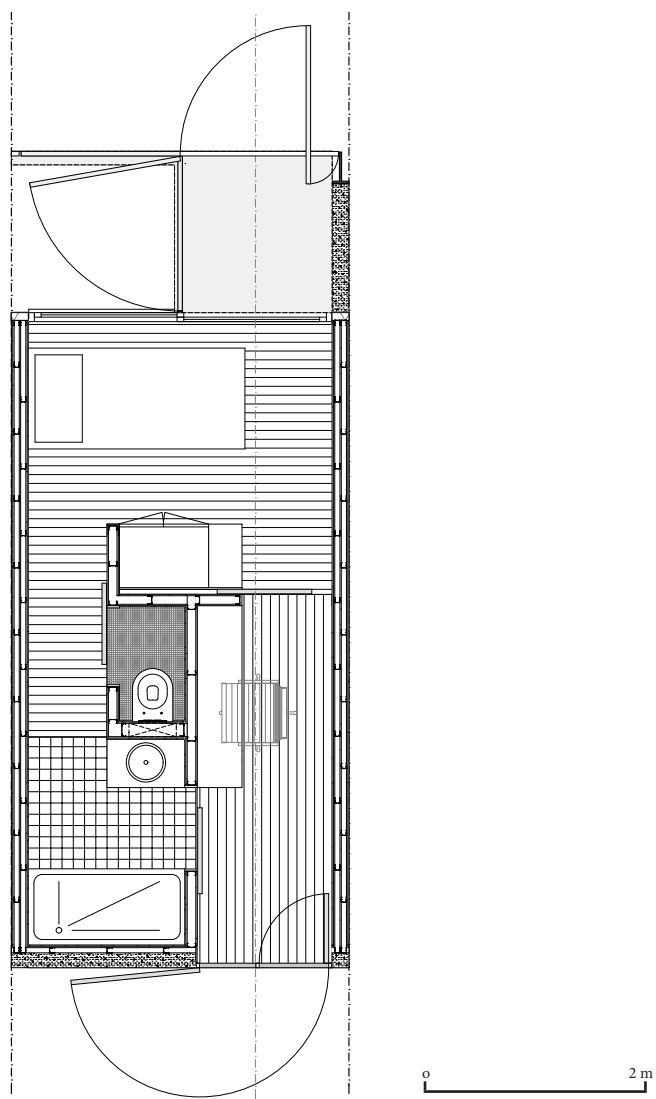


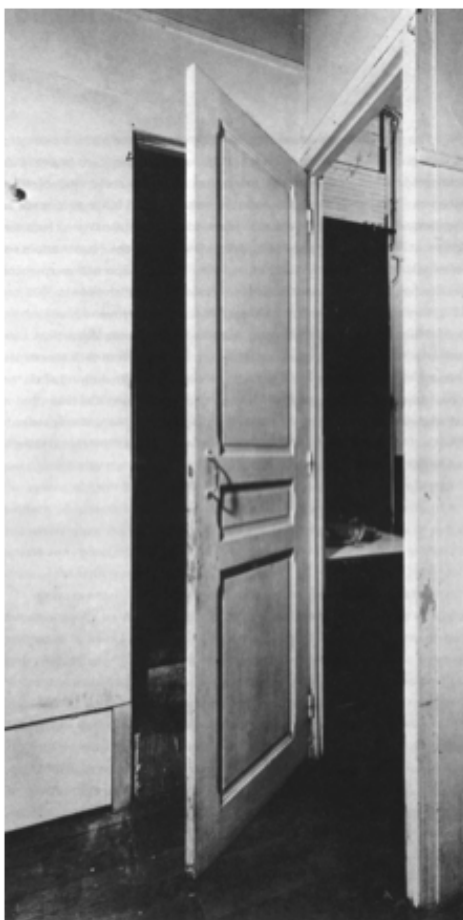
Fig.60 Planta de célula (tipologia A).

Fig.61 Planta da Residência de Estudantes de Mendrisio, de Konz-Molo und Burchi Architekten

Consequentemente as diferentes peças de mobiliário estão demasiado próximas e os seus usos geram conflitos. Um quarto de residência em que se vive um ano não deve ser confundido com o quarto de um hotel, onde se tem uma curta estadia. No quarto de hotel banalizou-se o espaço único, às vezes com a própria casa de banho integrada. Seria pois, neste quarto de residência, de grande utilidade para o quotidiano a existência de espaços próprios para as diferentes actividades humanas: o espaço para estudar, o espaço para dormir, e o espaço de higiene. Não é de ignorar também, a relação que cada um destes espaços deveria tomar entre eles. Da experiência de habitar numa residência de estudantes na Suíça, outras conclusões se retiraram para o desenho desta célula, mas no essencial partiu-se com o princípio da compartimentação necessária do espaço. É de salientar que a área total do quarto pedida na EHL é superior àquela que possuía o quarto descrito desta experiência. Dessa forma a compartimentação será mais viável, mesmo que se utilizem áreas mínimas, dada a necessidade de compactar ao máximo o edificado, quando se pretende dotá-lo de 970 quartos.

Dentro da célula, definiu-se, ao longo do processo de desenho, que se partiria do desenho do único elemento obrigatoriamente fechado – sanitário - libertando todo o espaço em volta. Esse elemento, como uma *ilha*, permitiria organizar os restantes três espaços numa espécie de circuito do quotidiano, possibilitando diversas possibilidades de agregação de espaços.

Recordou-se uma exposição visitada em Fevereiro de 2013, no Barbican Centre em Londres sobre Marcel Duchamp, onde havia um espaço dedicado à célebre porta do seu apartamento em Paris. Através da foto divulgada percebe-se que um determinado espaço se fechava ou abria apenas com outro espaço, já que a porta era uma só para dois vãos. Ou se voltava para o espaço de relação com o corpo, ou se abria para o espaço de relação com a mente. Da experiência de habitação na Suíça supra referida podem-se retirar os pontos de contacto quanto a esta ambivalência das necessidades humanas. Sem absolutizar o problema levantado por Duchamp, que se trata de uma espécie de manifesto sobre a função da porta, pretendeu-se, exactamente através de três espaços – o de dormir/descanso , o de estudo, e o de tratamento corporal – possibilitar agregações beneficiadoras do quotidiano, que um *open space* não resolveria. É difícil mantermos uma grande abertura entre os espaços ligados pela porta de Duchamp. Para os manter ligados a porta deve estar entreaberta. A porta entreaberta, como se vê na foto, torna-se demasiado aguçada e desagradável com o topo à vista. A estabilidade que exige a estadia num dos espaços, necessita pois de uma posição fixa da porta. Isto reforça ainda mais a expressão da compartimentação, da necessidade extrema de contenção da actividade num espaço, que lhe é próprio.



62. Fotografia da porta do 11 Rue Larrey, Marcel Duchamp, 1927.

IV – ATMOSFERA E DENSIDADE

Enunciado

“A atmosfera comunica com uma sensibilidade emocional, uma percepção que funciona a uma velocidade incrível e que nós humanos temos para sobreviver. Nem em todas as situações queremos reconsiderar durante muito tempo sobre se delas gostamos ou não, sobre se devemos ou não sair correndo dali.”¹

Acabámos o terceiro capítulo tratando a relação interior/exterior e os espaços umbrais que medeiam essas relações. Mas o que podem representar as condições de interioridade e exterioridade quando falamos de *atmosfera*?

Tanto atmosfera como densidade são termos científicos, que normalmente adaptamos e usamos para falar de outros fenómenos. A densidade associada às urbanizações, de baixa ou alta densidade, ou à demografia, por exemplo. Mas a ciência representa simplesmente a relação matemática entre o volume e a massa de um corpo. Apropriamo-nos deste termo, em arquitetura, para falar das paisagens, das cidades, dos materiais. Enfim, dos elementos que compõe a realidade construída.

Atmosfera² tem igualmente uma atribuição muito precisa na ciência : é uma camada de gases que rodeia os corpos celestes em diferentes planetas. Na Terra, é o garante da possibilidade de vida. Tudo o que está para além dela, é genericamente tratado como *espaço exterior*. Há uma condição de interior, do que está protegido pela atmosfera. É como se uma espécie de grande coberto tendencialmente transparente, nos permitisse manter alguma relação com a exterioridade, mas também nos protegesse dela.

Atmosfera, para o espaço vivido, é tempo e lugar. A mutação atmosférica, a que um lugar está sujeito no tempo, altera a sua leitura. Mas a *atmosfera*, no espaço vivido e para o Homem, poderá ser antes de mais interpretação de uma combinação de fenómenos. A mesma combinação de fenómenos no mesmo lugar pode obter múltiplas interpretações, variando a época histórica mas também de usuário para usuário. Se a *atmosfera* depende de (e atinge) uma *sensibilidade emocional* de que nos fala Zumthor, também essa *sensibilidade emocional* depende dos referentes culturais e das características próprias de cada indivíduo.

¹ Peter Zumthor, *Atmosferas – Entornos arquitectónicos – Las cosas a mi alrededor*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p.13
Tradução da versão espanhola: “La atmosfera habla a una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a una increíble velocidad y que los seres humanos tenemos para sobrevivir. No en todas las situaciones queremos recapacitar durante mucho tiempo sobre si aquello nos gusta o no, sobre si debemos o no salir corriendo de allí.”

² do grego ATMOS “vapor”, mais SPHAIRA, “esfera”.



Tradução da versão espanhola: “En esta escolástica, el espacio indeterminado es absorbido por la determinación de los lugares, con lo que éstos necesariamente acaban convirtiéndose en objetos cerrados, definidos de una vez para siempre. Las relaciones de pertenencia - a un pueblo, a una comunidad – priman sobre las de exterioridad – propias de lo cívico o lo urbano – formando un orden jerárquico en el que la naturaleza, la historia o los dioses se despliegan a la manera teológica sobre el quehacer de los hombres.”

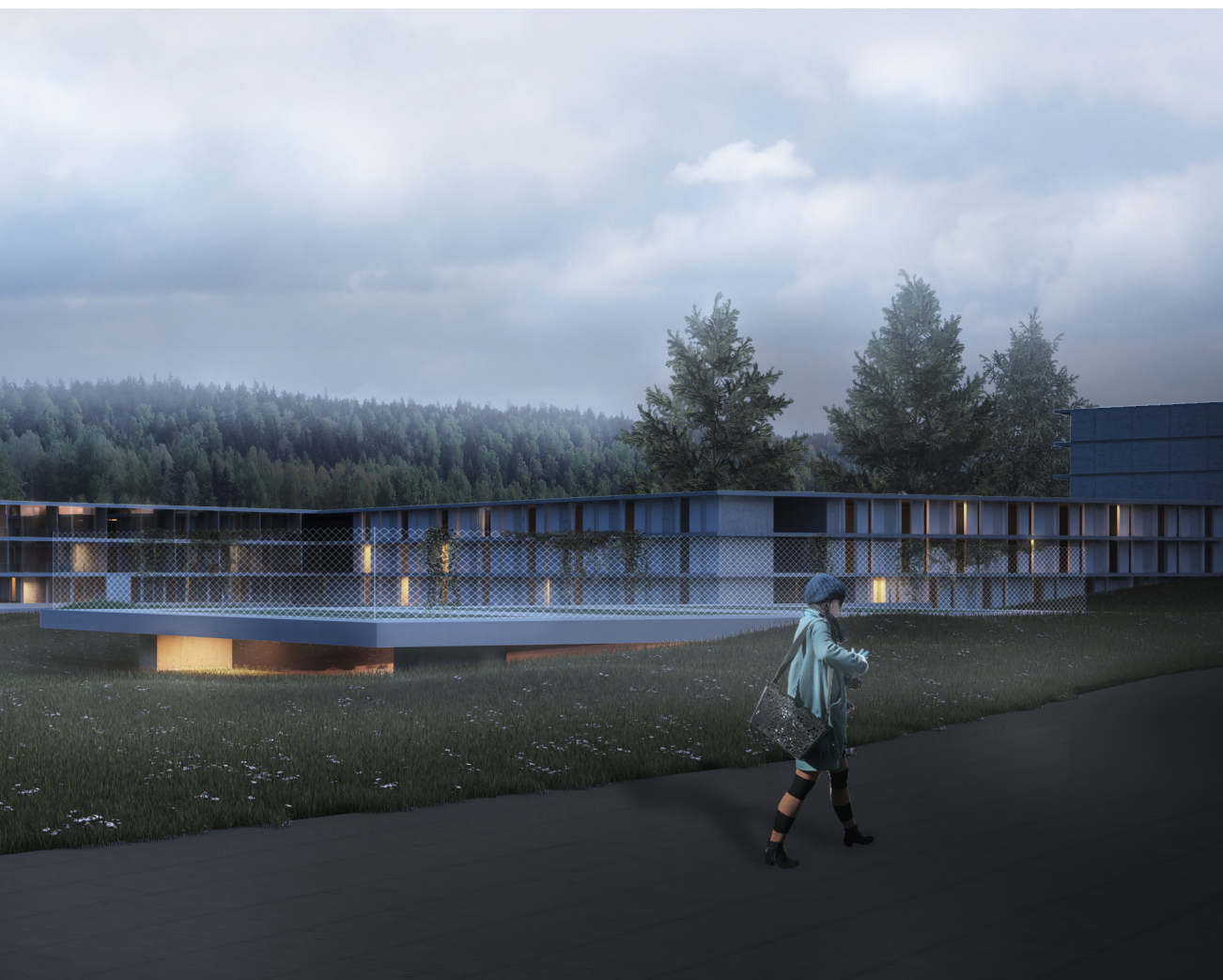


Fig.63 Imagem da cota baixa (zona B) da residência a partir da nova entrada da EHL.

Interioridade

“(…)

Odysseus

Mesmo que me prometas a imortalidade voltarei para casa

Onde estão as coisas que plantei e fiz crescer

Onde estão as paredes que pinte de branco

Há na manhã de Hydra uma claridade que é a tua

Há nas coisas de Hydra uma concisão visual que é tua

Há nas coisas de Hydra a nitidez que penetra aquilo que é olhado por um deus

Aquilo que o olhar de um deus tornou impetuosamente presente

Na manhã de Hydra

No café da praça em frente ao cais vi sobre as mesas

Uma disponibilidade transparente e nua

Que te pertence”³

Hydra, Julho de 1970

O Homem ancestral, puxado para o centro gravitacional da Terra (e sem possibilidade de o perceber ou contestar), sem conhecer as razões dos fenómenos, procurava criar condições para a vida perante a imensidão dentro do ritmo cadente da natureza, sobre a qual criava crenças e mitos. Eduardo Prieto critica a posição tida pelo movimento fenomenológico de reacção ao movimento moderno, acusando-o, de certa forma, a voltar a este estado *místico* de relação do Homem com o mundo.

“Nesta escolástica, o espaço indeterminado é absorvido pela determinação dos lugares, pelo que estes acabam necessariamente por se converter em objectos fechados, definidos de uma vez para sempre. As relações de pertença - a um povo, a uma comunidade - primam sobre as da exterioridade - próprias do cívico ou do urbano - formando uma ordem hierárquica em que a natureza, a História ou os deuses se sobrepõem à maneira teológica sobre a vontade do Homem.”⁴

³ Sophia de Mello Breyner Andersen, “Dual” in *Obra Poética*, Lisboa, Caminho, 2010, p.577

⁴ Eduardo Prieto, *La arquitectura de la ciudad global – Redes, no-lugares, naturaleza*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2011, p.95

Prieto propõe uma clara diferença entre lugar e espaço. O homem moderno sempre procurou a conquista progressiva do espaço, não se confinando ao seu lugar. Como sabemos, Le Corbusier mantinha uma grande admiração pelo avião e por todos os artefactos modernos que permitem atravessar o espaço em movimento. Mas o Homem ultrapassou mesmo os limites do seu próprio espaço, criado pela atmosfera, e chegou ao espaço sideral ou exterior e à Lua. Prieto reforça que os fenomenologistas como Heidegger propõem uma reidentificação do Homem com o seu lugar. Em vez do espaço universal modernista, propõem um ‘aninhar’ do Homem, recolhido (e ligado) na *atmosfera* que lhe é própria, ligado às suas idiossincrasias. Também Eduardo Chillida, citado mais à frente, mantém uma visão semelhante. Prieto salienta, portanto, que “a exterioridade do espaço é substituída pela interioridade dos lugares.”⁵

O progresso do Conhecimento sobre o que antes era percebido como exterior, terá influenciado a forma como o pretendemos domesticar ou conquistar como interior. Por exemplo, o sonho de uma arquitectura de vidro que fabulou intensamente uma diluição dos limites do espaço do homem e do espaço exterior. O exterior passava a pertencer ao interior e a formar um só interior, espécie de espaço contínuo.

Nas primeiras propostas procurámos, como referimos no primeiro capítulo, conter a exterioridade criando um grande interior, espécie de claustro. Havia uma intenção de criar um espaço de maior clausura, em que a atmosfera fosse ditada apenas por uma ordem interna da arquitectura, e a desordem do exterior não entrasse. Também no primeiro capítulo, percebemos que era este o modo de fazer dos complexos monásticos ocidentais extramuros, implantados sobre espaços naturais imensos, ou pelo menos em fases precoces de humanização. Questionámo-nos se a envolvente da EHL, o seu lugar, não seria, pois, mais um interior. Ou pelo menos, se a *atmosfera* do lugar proporcionasse uma interioridade, que exigisse uma tão grande interiorização como propúnhamos no primeiro estudo. Norberg-Schulz liga a construção humana com a interioridade do lugar.

“ A característica fundamental dos lugares construídos pelo homem é, portanto, a concentração e a introspecção. (Os lugares) são interiores no amplo sentido do termo” (Genius Loci) (...)“Estar dentro é a intenção primordial por detrás do conceito de lugar; isto é, estar de onde se é, longe do exterior.”⁶

⁵ Eduardo Prieto, *La arquitectura de la ciudad global – Redes, no-lugares, naturaleza*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2011, p.94

Tradução da versão espanhola: “La exterioridad del espacio es sustituida por la interioridad de los lugares.”

⁶ Christian Norberg –Schulz Apud Eduardo Prieto in Eduardo Prieto, *La arquitectura de la ciudad global – Redes, no-lugares, naturaleza*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2011, p.94

Tradução da versão espanhola: “ La característica fundamental de los lugares construidos por el hombre es, por tanto, la concentración y el ensimismamiento. (Los lugares) son interiores en el amplio sentido del término” (Genius Loci) (...)“Estar dentro es la intención primordial tras el concepto de lugar; esto es, estar donde sea, lejos del exterior.”



Fig.64 Fotografia da exposição de Olafur Eliasson e Ma Yansong, *Feelings are Facts*, Beijing, 2010.

Compreendeu-se, e com mais vigor na visita ao terreno, que a envolvente criava um lugar, tal como descrito por Norberg-Schulz. Não só os processos de humanização eram variados, como circundavam todo o terreno, como a própria condição natural de vale, lhe atribuía interioridade acrescida. Questionou-se a intenção inicial de submeter todo o novo complexo a um grande espaço enclausurado, alheado e filtrado para evitar a contaminação com a *atmosfera* do lugar.

Esta decisão proporcionou a fase seguinte de pesquisa, em que o espaço da paisagem se relaciona directamente com o construído, ganha-lhe terreno e *negoceia* posições. O primeiro efeito é a dissolução do grande claustro e uma progressiva *fragmentação*. Com isso, houve uma ruptura de toda aquela contenção e percebeu-se a necessidade de lidar com o carácter do espaço envolvente, as qualidades atmosféricas da sua paisagem, porque ele entraria no habitar de todos. Essa preocupação especial levou-nos a procurar várias referências que trabalham sobre os conceitos de *atmosfera* e *densidade*, ou que nos podem ajudar a chegar até às suas definições.

Nos espaços da arquitectura que propomos, sabemos e controlamos o que podem significar as distâncias, entre os corpos no espaço. Mas ao fragmentar essa unidade expomo-nos à escala do lugar. Que densidade tem o espaço e que propriedades atmosféricas podem caracterizar o lugar que esse espaço ocupa?

Espaço e Densidade

Uma coisa é certa, as *atmosferas* arquitectónicas parecem ser entendíveis também pela composição de *densidades* no espaço físico.

Uma das grandes questões que a obra de Olafur Eliasson nos coloca constantemente é sobre a necessidade desses dispositivos tradicionais da arquitectura (paredes, tectos, etc) para construir a densidade do espaço. Alerta-nos para as infinitas propriedades do *vazio carregado* (citando o conhecido conceito *The Charged Void*, explorado por A. e Peter Smithson). Nas suas obras parece haver, propositadamente, uma anulação do corpo canónico da arquitectura, em detrimento de um espaço vaporizado e denso, como se pudéssemos finalmente atravessar a densidade da sua matéria. É como se pudéssemos atravessar as paredes grossas, o interior dos interiores, numa espécie de ocupação

material constante do vazio, que nunca é, afinal, vazio. Por isso, expressa as suas partículas ao limite, através de jogos de luz e cor.

Como sabemos, numa paisagem desconfinada, os corpos mais distantes perdem definição. Eliasson enfatiza, na sua obra, essa espessura do espaço gerando uma

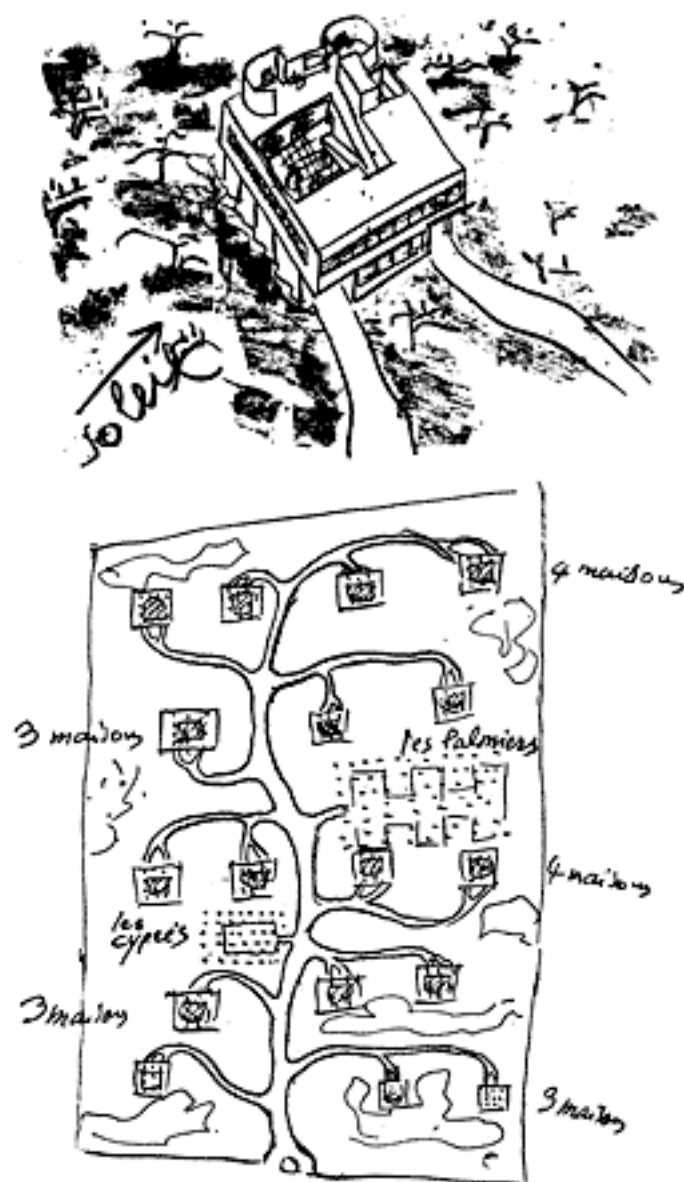


Fig.65 Esquissos de Le Corbusier – proposta de urbanização para zona periférica, Buenos Aires

espécie de *inflação da distância*. A distância entre os corpos é salientada ainda mais pela densidade que carregam os elementos como a luz e a cor. Não só as paredes servem para criar a distância entre os corpos, e os graus de opacidade necessários. Há uma crítica implícita à prática corrente da arquitectura no trabalho de Eliasson: a consideração tendencial das paredes, tectos (compartimentação) e formas como os agentes activos da arquitectura, relegando o espaço a agente passivo, ou resultante. Apesar da interdependência entre forma e espaço, o habitável é sempre o espaço, que é ele próprio forma, moldado pelas formas dos objectos. Interessa-nos, como princípio, não a parede, o chão e o tecto em si, mas o espaço produzido por e entre eles.

Habitamos o espaço entre os corpos. Corpo e espaço são arquitectura. Importa perceber como nos pode influenciar a sua experiência, não do espaço enquanto entidade abstrata, mas da sua composição, da *atmosfera*.

Anthony Vidler, em *Warped Space* fala-nos de aversões sociais e humanas em relação a determinados tipos de atmosferas, produzidas pelos espaços das metrópoles industriais do século XIX, como principais impulsionadoras do espaço exteriorizado e universal, contínuo que o movimento moderno propôs para o crescimento urbano no século XX. Vários estudos científicos que Vidler refere apontam para doenças e patologias do espaço, entre as quais *agoraphobia* e *claustrophobia* ⁷, nos finais do século XIX. A atmosfera degradada da cidade industrial, na viragem para a metrópole, fazia dela um aglomerado urbano progressivamente poluído e sobreocupado, terreno fértil para essas patologias.

“Ao receio dos espaços abertos e vazios, junta-se o receio dos espaços plenos de multidões. Legrand denotou: ‘Tem-se verificado que o receio do espaço produz-se entre alguns pacientes em lugares muito populados, ou entre multidões’, uma forma de ansiedade que foi rapidamente assimilada no estudo geral do comportamento, publicado em 1883, definia já agoraphobia desta forma, como uma espécie de distúrbio em que o paciente receia a presença de multidões e, por exemplo, não consegue decidir-se a cruzar uma rua movimentada.”⁸

Há uma clara referência à atmosfera do espaço como factor essencial para as

⁷ Por vezes, dava-se o caso de se combinar os dois distúrbios, *agoraphobia* e *claustrophobia*, como no exemplo que Vidler nos dá do Dr. Charcot, relatando um doente que tanto teme o espaço exterior amplo da cidade como o espaço interior minúsculo. - Anthony Vidler, *Warped Space – Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, Cambridge Massachusetts, MIT press, 2001, p.33

⁸ Anthony Vidler, *Warped Space – Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, Cambridge Massachusetts, MIT press, 2001, p.31.

Tradução da versão inglesa: “To the fear of empty and open space was added that of crowded and populated places. Legrand noted: ‘It has been remarked that the fear of spaces is produced among certain patients in a very frequented place, or among crowds’, a form of anxiety that was quickly assimilated to the more general study of crowd behavior, published in 1883, had already defined agoraphobia in this way, as a ‘sort of madness in which the patient fears the presence of crowds and, for example cannot decide to cross a busy street’.

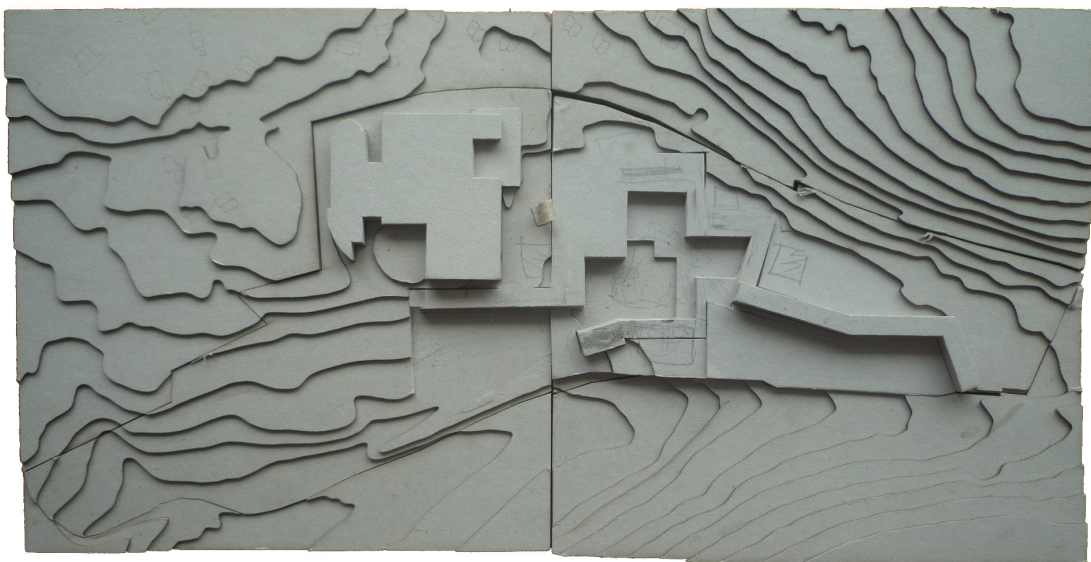


Fig.66 Maqueta - escala 1/1000

patologias, e não somente à sua dimensão ou abertura. *Agoraphobia* não é, por isso, um mero receio de espaços grandes e abertos (ou a reacção do espaço modernista seria infrutífera), mas deve combinar essa característica com outras que a *atmosfera* das metrópoles do século XIX transportam:

“Se agoraphobia era por definição uma doença essencialmente espacial, muitos psicólogos insistiram que ela é igualmente uma doença urbana, causada pela vida na cidade moderna. O engenheiro de Westphal disse, de facto, que sentia menos ansiedade num grande espaço não circundado por casas do que num espaço do mesmo tamanho numa cidade: natureza e abertura era refrescante, a cidade era assustadora. Gélinau argumentou que o termo “Kénophobie” caracterizava melhor este receio do vazio que ‘atinge apenas o habitante da cidade ... vivendo sob a influência da atmosfera débil das grandes cidades , que foi denominada ‘malaria urbana.’ ”⁹

De acordo com Vidler, a proposta do espaço modernista, pretende resolver directamente estas patologias, garantindo ainda assim a habitação em massa, e a lógica de funcionamento da grande metrópole. Por isso propõe o espaço urbano contínuo e naturalizado, sem fim e ocupado pela arquitectura que, mesmo assim, deve deixá-lo fluir por debaixo (princípio corbusiano da planta livre do rés-do-chão).

“A casa é uma caixa suspensa, furada a toda a volta, sem interrupção, por uma *fenêtre en longueur*, ... A caixa está entre prados dominando o pomar ... Os simples poestes no rés do chão, com uma distribuição precisa, corta a paisagem com uma regularidade que provoca o efeito de suprimir qualquer noção de ‘frente’ ou ‘tardoz’ da casa, de ‘lateral’ da casa. ... A planta é pura, feita para responder a necessidades exactas. Está no seu lugar na paisagem rural de Poissy. Mas em Biarritz, seria magnífico. Vou implantar esta mesma casa no bonito campo argentino: teremos vinte destas casas levantas nos prados onde as vacas continuam a pastar.”¹⁰

Esta ideia de espaço urbano universal e indivisível, em que se dissolvem as fronteiras e

⁹ Anthony Vidler, *Warped Space – Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, Cambridge Massachusetts, MIT press, 2001, p.29.

Tradução da versão inglesa: “If agoraphobia was by definition an essentially spatial disease, many psychologists insisted that it was equally an urban disease, the effect of life in the modern city. Westphal’s engineer, indeed, stated that he felt less anxiety in a large space not surrounded by houses than in a space of the same size in a city: open nature was refreshing, the city was terrifying. Indeed, writing in 1880, Gélinau had argued for the term “Kénophobie” as better characterizing this fear of the void that ‘strikes only the inhabitant of cities ... developing under the influence of that debilitating atmosphere of the big towns that has been called ‘malaria urbana’.

¹⁰ Beatriz Colomina apud Le Corbusier, in Beatriz Colomina, “The Split Wall: Domestic Voyeurism”, *Sexuality & Space*, Ed. por Beatriz Colomina, Nova Iorque, Princeton Architectural Press, 1992, p.114

Tradução da versão inglesa: “The house is a box in the air, pierced all around, without interruption, by a *fenêtre en longueur*, ... The box is in the middle of meadows, dominating the orchard. ... The simple posts of the ground floor, through a precise disposition, cut up the landscape with a regularity that has the effect of suppressing any notion of notion of ‘front’ or ‘back’ of the house, of ‘side’ of the house. ... The plan is puré, made for the most exact of needs. It is in its right place in the rural landscape of Poissy. But in Biarritz, it would be magnificent. I am going to implant this very house in the beautiful Argentinian countryside: we will have twenty houses rising from the high grass of the orchard where cows continue to graze.”

se procura uma total transponibilidade, constitui a proposta modernista, contestada no pós-guerra (através de teorias fenomenológicas), por não considerar as condicionantes próprias do lugar, por propor uma arquitectura que se autonomizava, e não nascia da terra, e que compusesse uma configuração morfológica total entre natural e construído. Rachel Whiteread, que a seguir referiremos, questiona simultaneamente, segundo Vidler, estas duas posições em *House*.

A realização sucessiva de maquetas de massa (à escala 1/1000), fez-nos questionar esta condição de pertença à terra ou de independência das formas e massa, conformadoras do espaço exterior. Representar esta densidade permite perceber a transformação da *atmosfera* à grande escala, porque nos mostra a grande mutação que sofrerá o lugar. No entanto, devemos ter em conta as outras densidades não representadas na maqueta (e por isso se trabalhou com fotografias, *renders* e esquissos em paralelo) que também influenciam grandemente a pesquisa da *atmosfera*, e tornam claro que o espaço que as formas moldam não é exactamente vazio. No corte pela zona C encontramos, por exemplo, algum paralelo com o espaço natural envolvente à arquitectura que a estratégia urbana modernista propunha (veja-se o corte esquemático de Le Corbusier). O prolongamento do bosque já existente a Norte exigia um domínio praticamente selvagem da vegetação. Reforça-se o vale com uma pequena escavação, e o edifício apresenta um rés-do-chão público que permite grande transponibilidade. Nestas maquetas não se representa também o interior do edifício, representa-se as massas com o seu *peso total*, que interagem na transformação da *atmosfera* do lugar. Ocupa-se o espaço arquitectónico com massa, numa digressão quase escultórica, para melhor entender a transformação do lugar.

A operação de ocupação maciça do espaço é contundente no exercício artístico *House* (1993-1994), de Rachel Whiteread, que nos questiona os conceitos de espaço e matéria. De formas distintas, tanto Whiteread como Eliasson, expressam a densidade do vazio. Mas Whiteread, em *House* preenche-o, *densificando-o* da forma mais extrema, ou seja, transformando-o numa grande massa uniforme e pesada de betão. O espaço é densificado ao ponto de ser sólido. Já tinha feito algo semelhante com o *Water Tower*, em 1998. Vidler explica-nos a interpretação dupla que pode ter esta obra.

“Este preenchimento do espaço interior de uma *terrace house* prestes a ser demolida foi acusado de impedir e interromper a limpeza urbana, de bloquear a saudável vegetação, de fazer um monumento a um passado nocivo e claustrofóbico. Por outro lado, em *House*, o simples acto de preencher o espaço, de fechar o que foi aberto, contrariaria naturalmente os princípios recebidos de um século de dogma no

planeamento urbano, em que aberto é melhor, se não indubitavelmente bom”¹¹

Ao cristalizar toda aquela realidade (tudo ficou gravado ao mais ínfimo pormenor - detalhes das janelas, etc). Whiteread parece, de alguma forma, aceitar a importância do *fenómeno do real*, sobre o qual os fenomenologistas trabalham por excelência. Mas Vidler alerta-nos também para uma segunda interpretação possível do sentido desta obra.

“Mas por outro prisma *House* de Whiteread But from another viewpoint Whiteread’s *House*, longe de enfraquecer a ideologia espacial modernista, reforça-a nos seus próprios termos. Desde o desenvolvimento da psicologia de Gestalt, espaço tem sido matéria para todas as reversões intelectuais e experimentais envolvidas na identificação do figura e fundo, assim como as ambiguidades inevitáveis entre as duas ...”¹²

Efectivamente, ao preencher o que antes era espaço, Whiteread, enfatiza-o e lembra da sua presença *indizível*. Essa palpabilidade atribuída ao espaço, sublinhada por uma representação material dos espaços, foi experimentada por vários arquitectos modernistas, entre eles Luigi Moretti ao longo da década de 50. O resultado são conjuntos de sólidos, invertendo a ordem do cheio e do vazio. Assim, em vez de representar as formas, o molde do espaço representa, de facto, o espaço. O espaço contido entre elas, o espaço por elas moldado. Esta ideia de “*maqueta à escala-real*”¹³ é cara ao arquitecto, que nunca acede, ao longo do projecto, ao produto final da arquitectura, e à sua verdadeira escala. A nova condição que Whiteread atribuiu a esta casa, também pode levantar questões sobre o binómio símbolo/função, sempre presente na definição de uma fronteira entre escultura e arquitectura. Segundo Vidler:

“Whiteread mina este binário ao confundir deliberadamente escultura e arquitectura, e desenvolvendo uma espécie de objecto mutante que não pode ser definida em nenhuma

¹¹ Anthony Vidler, *Warped Space – Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, Cambridge Massachusetts, MIT press, 2001, p.144

Tradução da versão inglesa: “This cast of the interior space of a soon to be demolished terrace house was accused of standing in the way of slum clearance, of blocking the planting of healthy greenery, of making a monument to an unhealthy and claustrophobic past. On another level, that of the ‘house’, the simple act of filling in space, of closing what was once open, would naturally counter the received wisdom of a century of planning dogma that *open* is better if not absolutely good.”

¹² Anthony Vidler, *Warped Space – Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, Cambridge Massachusetts, MIT press, 2001, p.145

Tradução da versão inglesa: “But from another viewpoint Whiteread’s *House*, far from undermining modernism’s spatial ideology, reinforces it, and on its own terms. For, since the development of Gestalt psychology, space has been subject to all the intellectual and experiential reversals involved in the identification of figure and ground, as well as the inevitable ambiguities between the two...”

¹³ Anthony Vidler, *Warped Space – Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, Cambridge Massachusetts, MIT press, 2001, p.145

Tradução da versão inglesa: “full-scale-model”

das formas, que pede para ser definido pela sua própria rejeição.”¹⁴

Construção do vazio

Da mesma forma que *House* de Whiteread levanta esta dúvida através da mutação de uma forma de arquitectura, também Eduardo Chillida testa os limites desta fronteira, com esculturas de grande escala, algumas até projectadas para formar espaço público. A obra deste autor só é entendível na linhagem das teorias fenomenológicas de filósofos como Heidegger, Bachelard e Merleau-Ponty. Tal como *House* de Whiteread, Chillida produziu peças (como *Lurra* em 1984), em que parece haver uma total ocupação dos sólidos, que se separam por uma ténue frincha. Noutras, Chillida é mais directo quanto ao material usado: o espaço.

"Os trabalhadores do estaleiro retiram pedra da montanha, mas sem perceberem que preechem-na com espaço"¹⁵

Esta frase de Chillida diz-nos praticamente tudo sobre a sua concepção do espaço. Espaço é volume, definida pelas formas do mundo. É espaço, tal como no início de século modernista de que já falámos. Mas, ao contrário do espaço urbano modernista, totalmente fluído, disforme, universal e sem intenções de ser contido ou definido, Chillida fala-nos sempre de um espaço passível de ser desenhado e redesenhado, através da definição contrastante do seu limite. Ao contrário da ideia de iluminação homogénea do espaço modernista, Chillida radicaliza a heterogeneidade dos valores luz/sombra, tal como faz com o binómio interior/exterior. Por exemplo no seu espaço já no limiar da escultura e completamente interiorizado a ser aberto subterraneamente na Montanha de Tindaya (projecto não concretizado). É um espaço cuja construção requer apenas subtracção.

Na EHL, o processo de *fragmentação* do construído, já antes mencionado, veio acompanhado de um processo de transformação da realidade topográfica do terreno, e começou por ser essa a primeira construção. A anulação de matéria como forma de arquitectura já foi, no primeiro capítulo, por nós reivindicada. Foi a forma encontrada para sair de uma busca por um grande espaço enclausurado (fig.4, cap1) e abrir todo o

¹⁴ Anthony Vidler, *Warped Space – Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, Cambridge Massachusetts, MIT press, 2001, p.149

Tradução da versão inglesa: “Whiteread undermines this binary problem by deliberately confusing sculpture and architecture, and by developing a kind of mutant object that cannot be defined in either set of terms, that asks to be defined indeed by this very refusal.”

¹⁵ Eduardo Chillida apud Adrian Searle in *The Guardian obituary*, London, Online Guardian, Quarta –Feira, 21 de Agosto de 2002

Tradução da versão inglesa: “quarry workers take stone out of the mountain, but without realising that they fill it with space.”

complexo ao lugar (fig.66). Abrindo-o precisávamos imediatamente de estabelecer um diálogo, mais profundo, mais perene com ele.

Na obra de Chillida supra referida notam-se dois princípios basilares do exercício. Por um lado, a definição da *forma do espaço*, único reconhecível dentro da montanha (como se vê no corte - fig.70), e por outro a sua ligação permanente ao sítio, a impossibilidade de o mover para outro local por estar dentro da montanha e a ela pertencer. (Note-se a posição quase antagónica em relação ao desejo *corbusiano* de espalhar *ville savoye* em todo e qualquer território.)

“O espaço, dentro do qual a estrutura esculpida pode ser presente como um objecto *present-at-hand*¹⁶; o espaço, que define o volume do cheio; o espaço, que subsiste como vazio entre volumes; (...)”¹⁷

O segundo princípio, o da imobilidade do vazio criado, e da sua permanência na terra própria, parece ser extensível também a um reconhecimento *a priori* do Homem com o seu lugar, à sua terra própria, muito presente em Chillida. Falava frequentemente de uma *atmosfera* própria da paisagem do seu país Basco, uma *luz negra*. Também Pallasmaa nos fala desta relação intrínseca entre o lugar e o Homem.

“A interdependência entre identidade e contexto é tão forte que os psicólogos falam de uma ‘personalidade situacional’. O conceito é baseado na observação que o comportamento do indivíduo varia mais perante diferentes condições do que o comportamento de diferentes indivíduos perante as mesmas condições.”¹⁸

Aponta-nos também a língua como factor de relação identitária ao lugar, às pessoas, ao espaços da sua arquitectura e paisagem, enfim, à atmosfera própria de que fala Chillida. A arquitectura chega sempre depois, sobrepõe-se, e pode, por isso, transformar (e nunca eliminar por completo) essa *atmosfera*, se quisermos,

idiossincrática. Essa sobreposição, como já vimos no primeiro capítulo, não significa,

¹⁶ Note-se a dificuldade (e opção de não o fazer) em traduzir *present-at-hand*, por constituir um conceito filosófico próprio de Heidegger (1962). Genericamente, ele só pode ser entendido em oposição a *ready-to-hand*. Se por exemplo um martelo poderia ser, segundo Heidegger, um *ready-to-hand*, se ele se partir a meio passa a ser um objecto *present-at-hand*, totalmente desprovido de configuração funcional.

¹⁷ Martin Heidegger, *Art and Space*, Den Haag, Nijhoff, 1973, p.5

Tradução da versão inglesa: “The space, within which the sculptured structure can be met as an object present-at-hand; the space, which encloses the volume of the figure; the space, which subsists as the emptiness between volumes; -- are not these three spaces in the unity of their interplay always merely derivative of one physical-technological space, even if calculative measurement cannot be applied to artistic figures.”

¹⁸ Juhani Pallasmaa, “Identity, Intimacy, and Domicile – Notes on the Phenomenology of Home” (1994) in Juhani Pallasmaa, *Encounters: architectural essays*, Helsínquia, Rakennustieto, 2005, p.118

Tradução da versão inglesa: “The interdependence of identity and context is so strong that psychologists speak of a ‘situational personality.’ The concept is based on the observation that the behavior of a single individual varies more under different conditions than the behavior of different individuals under the same conditions.”



Fig.67 *Lurra*, Chillida.



Fig.68 *House*, Rachel Whiteread, Londres, 1993.



Fig.69 *Elogio del Vacío*, Chillida.

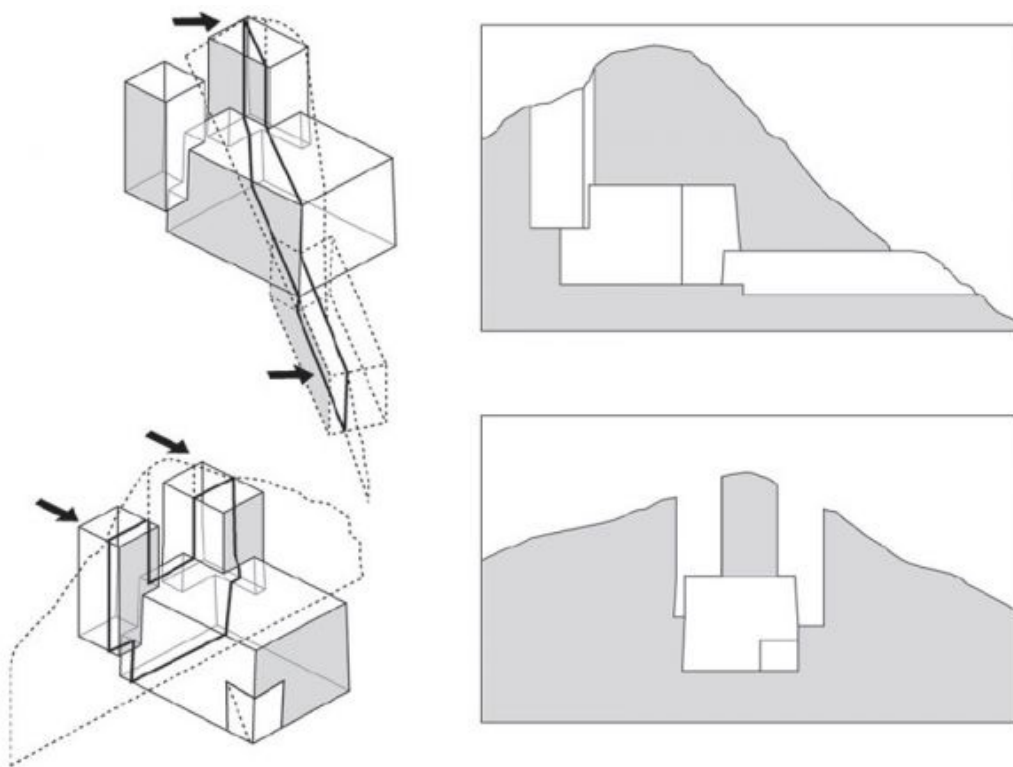


Fig.70 Ilustração e secção de *Montanha Tindaya*, Chillida.

no exercício de projecto, mera adição de matéria. A subtracção, a *construção do vazio*, cria o espaço da *permanência*, impossível de mover, como nos mostra Chillida.

No exercício da EHL, propõe-se a subtracção, substituição e adição simples de camadas da terra. Numa maqueta territorial construída com curvas de nível, a massa edificada representaria meras transformações no seu desenho original. Plasticamente, não se pretendeu desligar desta origem e a forma como estão marcados os pisos, como espécies de camadas sobrepostas geologicamente, reforça esse intento. Mas o primeiro acto de projecto é a demolição, a decisão de criar o espaço para a construção, como se explica no primeiro capítulo. Criou-se uma zona rebaixada em relação à via rápida, que marca um centro confinado de acção comunitária na paisagem. Se a residência se resolvesse num grande acampamento, esta bacia seria o único acto de projecto permanente e que, dentro da estratégia adoptada na relação com a pré-existência, não se poderia abdicar.

Experiência total dos sentidos

A estrutura orgânica de que tratamos no segundo capítulo, procurava destrinçar a distribuição das funções, na formulação de corpo e organismo do conjunto. Mas só faz sentido esse trabalho procurando perceber o que significa para o espaço vivido a contiguidade ou separação das funções. O que produz cada contiguidade ou posição relativa na *atmosfera* dos espaços. Só assim se poderá formular desenho arquitectónico sobre a qualidade das suas superfícies e espaços; na conjugação dos diferentes instrumentos da arquitectura. Pallasmaa alerta-nos que o acto de viver o espaço é muito mais do que o percorrer, apreciando as formas da arquitectura. Através desta incursão, o autor também questiona o real poder do arquitecto, na construção da *atmosfera*. Diríamos que o autor caracteriza o arquitecto como uma espécie de *facilitador* da vivência, criando condições para ela acontecer, mas pretende retirar-lhe a falsa ilusão que a controla.

“As experiências arquitectónicas autênticas consistem, pois, em, por exemplo, aproximar-se ou colocar-se perante um edifício, mais que a percepção formal de uma fachada; o acto de entrar, e não simplesmente do desenho visual da porta; olhar o interior ou o exterior por uma janela, mais do que a chaminé como um objecto de desenho visual. O espaço arquitectónico é espaço vivido mais que espaço físico, e o

espaço vivido sempre transcende a geometria e a mensurabilidade.”¹⁹

É dessa riqueza que se compõe o *espaço vivido*, e é nela que se perdem, anulam, dissolvem muitas das intenções formais da arquitectura. Uma janela, para além do seu desenho, que pode ser apreendido visualmente, é também fonte de calor ou frio, brisa ou ventania, luz ou escuridão, silêncio ou ruído, aroma a eucalipto ou ar poluído. Se a janela puder ser aberta, todas estas fontes de sensações são passíveis de ser controladas, permitidas ou rejeitadas. A exploração das perspectivas infinitas nas cidades modernistas, requeria, em especial, um dos sentidos: a visão. Pallasmaa, no seu livro *Los ojos de la piel*, apoia-se em vários discursos filosóficos e fenomenológicos, como o de Maurice Merleau-Ponty²⁰ para pôr em causa esta redução da arquitectura e da vida moderna à exploração de um sentido dominante. Este fenomenólogo rejeita a divisão de fontes sensoriais na experiência do espaço, e defende uma espécie de *experiência total*.

“... no lugar do olho cartesiano do espectador exterior, o sentido da vista em Merleau – Ponty apresenta-se como uma visão incorporada que é uma parte corpórea da ‘carne do mundo’. ‘Nosso corpo é tanto um objecto entre objectos como aquele que os vê e os toca’. Merleau-Ponty viu uma relação osmótica entre o eu e o mundo – ambos se interpenetram e definem um ao outro – e enfatizou a simultaneidade e interação dos sentidos. Merleau-Ponty escreve: “A minha percepção não é (portanto) uma soma de dados conhecidos visuais, tácteis e auditivos. Percebo de uma forma total com todo o meu ser: capto uma estrutura única da coisa, uma única maneira de ser que fala a todos os sentidos à vez.”²¹

Se a visão é apenas mais um dos sentidos que nos assistem para receber e interpretar a realidade como um todo, dever-nos-emos questionar sobre os outros sentidos e a forma como eles contribuem para consolidar uma memória corporal. O quadro *Les amants*

¹⁹ Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel – la arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p.64

Tradução da versão espanhola: “Las experiencias arquitectónicas auténticas consisten, pues, en, por ejemplo, acercarse o enfrentarse a un edificio, más que la percepción formal de una fachada; el acto de entrar, y no simplemente del diseño visual de la puerta; mirar al interior o al exterior por una ventana, más que la chimenea como un objeto de diseño visual. El espacio arquitectónico es espacio vivido más que espacio físico, y el espacio vivido siempre trasciende la geometría y la mensurabilidad.”

²⁰ O autor cita Merleau-Ponty para esse efeito: “Maurice Merleau-Ponty criticó incesantemente el ‘régimen cartesiano perspectivo escópico’ y ‘su privilegio de un sujeto ahistórico, imparcial, acorporalizado, totalmente ajeno al mundo’.” - Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel – la arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p.20

²¹ Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel – la arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p.20
Tradução da versão espanhola: “... en lugar del ojo cartesiano del espectador exterior, el sentido de la vista en Merleau – Ponty se presenta como una visión incorporada que es una parte corpórea de la ‘carne del mundo’. ‘Nuestro cuerpo es tanto un objeto entre objetos como aquél que los ve y los toca’. Merleau- Ponty vio una relación osmótica entre el yo y el mundo – ambos se interpenetran y definen uno al otro – y enfatizó la simultaneidad e interacción de los sentidos. Merleau- Ponty escribe: “Mi percepción no es (por tanto) una suma de datos conocidos visuales, táctiles y auditivos. Percibo de una forma total con todo mi ser: capto una estructura única de la cosa, una única manera de ser que habla a todos los sentidos a la vez.”



Fig.71 Detalhe de *Les Amants* de René Magritte, 1928

(1928), de René Magritte²², sugere-nos a libertação de uma leitura às vezes castradora, redutora, discriminatória, a que a visão isolada nos conduz. Essa *emancipação da experiência total* em relação à visão, é urgente segundo Pallasmaa, mas nem sempre foi este sentido o dominante, sobretudo nas sociedades ocidentais e industrializadas.²³

“Ong assinala que a transição da linguagem oral para a escrita é essencialmente uma mudança do espaço sonoro ao espaço visual”, e que ‘a impressão substituiu o persistente predomínio da vista (...)’²⁴

A audição seria, nas sociedades sem uma linguagem escrita estabelecida, o sentido predominante. Apesar de tudo, ela continua a ser, por vezes inconscientemente, uma presença constante na nossa experiência do espaço. O que seria, por exemplo, abrir uma janela, a qual já tínhamos apreendido visualmente, e não ouvir os sons da cidade, ou o próprio ranger da abertura? A experiência de abrir a janela está umbilicalmente ligada à memória sensorial e corporal total. O mesmo se aplicaria ao tacto: o que seria abrir a mesma janela e não sentir o toque metálico da maçaneta, ou o toque suave do tecido da cortina que abrimos? Ou, enfim, o que seria abrir a mesma janela e não sentir o cheiro do pão quente que nos activa o apetite? Ou, ao invés, saber que ao abri-la, sentiremos um cheiro a *fast-food*; e por isso evitamos abrir aquela janela, recorrendo a outra. Esta possível escolha explica que a nossa relação com a janela é muito mais do que visual, e são condicionantes sensoriais de várias ordens que nos fazem relacionarmo-nos mais com uma do que com outra. Mas a experiência do espaço natural também nos permite activar as sensações e usá-las para determinar o nosso uso do espaço. Pensemos, por exemplo, num percurso outonal pelo bosque pleno de castanheiros. Os ouriços das castanhas formam uma linda camada no chão que nos atrai, mas evitamos percorrer esse trilho por sabermos que a sua textura nos pica e magoa. A nossa experiência do espaço arquitectónico é influenciado por muito mais sentidos do que a visão, mas ela própria permite uma compreensão de fenómenos subjacentes aos outros quatro.

Não há um espaço de total vácuo, em que a nossa experiência de apreciar e viver a arquitectura, seja limitada à visão, ou a uma mera leitura das formas. Ela é

²² Sobre esta pintura Pallasmaa fala-nos de uma “supressão da visão”. A possibilidade sugerida por Magritte, de um beijo vendado, em que os seus intervenientes não se vêem, faz emanar essa força metafórica.

²³ Pallasmaa faz um paralelo entre a individualização do trabalho e das tarefas (como aquelas que exigem grandes jornadas de trabalho com o computador apenas) e a hegemonia da visão: “La creciente hegemonia del ojo parece ir en paralelo al desarrollo de la autoconciencia occidental y la separación cada vez mayor entre el yo y el mundo; la vista nos separa del mundo, mientras que el resto de sentidos nos une a él.” - Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel – la arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p.25

²⁴ Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel – la arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p.24

Tradução da versão espanhola: “Ong señala que ‘el giro del lenguaje oral al escrito es un esencia un cambio del espacio sonoro al espacio visual’, y que ‘la impresión reemplazó el persistente predomínio de la vista, que tuvo sus inicios en la escritura’.”

inevitavelmente contaminada por todos os fenómenos apreensíveis por nós e que atravessam incessantemente o espaço – a luz, o ar, os aromas, etc. São esses fenómenos que nos activam os mecanismos sensoriais e nos permitem guardar memória corporal da experiência atmosférica da arquitectura.

Como já foi referido e desenvolvido no primeiro capítulo, a envolvente ao terreno do campus da EHL, não é propriamente rural. É expectável (e visitando o sítio isso sente-se) que as *atmosferas* geradas não sejam, nem exactamente aquelas que experienciamos no *campo*, nem sequer aquelas que podemos atribuir a uma metrópole. Como foi referido no primeiro capítulo, uma condição híbrida está subjacente ao lugar. Ainda assim, podemos identificar diferentes fontes *contaminadoras* na envolvente, que se podem distinguir pelo carácter dos seus usos urbanos. Três são assinaláveis. A Norte/Poente da EHL, temos uma urbanização de baixa densidade (habitação maioritariamente), e uma estrada de pouco tráfego; note-se que nesta zona há ainda assim uma diversidade no tipo de transeunte, já que o espaço público é passível de ser percorrido pelo peão, pelo ciclista e pelo automobilista. A Sul/Nascente da EHL, temos uma via rápida, em que a condição viária é a única que vinga. É entre estas duas condições, velocidades, intensidades, e todos os fenómenos adjacentes produzidos por cada uma - sons, luz, aromas - que se encontra a EHL. Como já referimos no terceiro capítulo, é espécie de transição e umbral das duas realidades. Há uma terceira condição de ocupação que atravessa e cerca as outras duas: a área florestal.

Neste ex-espaco rural, um dos fenómenos que destronaram a anterior condição é o som. A via rápida veio alterar significativamente o quadro de sons. O som dos carros é contínuo, noite e dia, e passa a ser a base de fundo para os outros sons. Procurou-se, como se explicou anteriormente, construir um grande vazio topográfico para reforçar uma zona de protecção ao som, espécie de centro comunitário que agrega as funções de lazer. O espaço exterior do bosque prolongado também foi protegido acusticamente em relação à via pelo longo edifício que serve como um grande muro. Este grande *muro* preenchido por quartos, também é escudo ou pele grossa, dos espaços interiores criados em volta dos pátios escavados. A organização do som na residência acaba por ser definida por esta grande linha densa e espessa que protege dois grandes espaços; um interior comum (com um outro grau de isolamento ainda mais forte nos pátios) e o exterior comum do bosque. Esta pele espessa só não protegeria o espaço comum de lazer na zona B, que é por isso rebaixado. Estes grandes espaços, juntamente com os pátios escavados da residência, foram os espaços a que se ofereceu maior protecção aos sons da via, em favor daqueles produzidos a Norte.

Naturalmente que o tramo edificado longo e alto que protege o espaço de bosque

estará, do lado da via, exposto acusticamente. Mas também é óbvio que esses espaços que se voltam à via rápida são mais facilmente insonorizados por serem interiores (para além da proposta que fazemos de continuar a linha de árvores limítrofe do terreno para interiorizar pelo menos visualmente esses espaços). De resto, admitiu-se, que esse mesmo edifício da residência e o hotel se expusessem a esse som (apenas protegidos visualmente com linhas de vegetação). A posição que se atribuiu para o hotel, como foi salientado no segundo capítulo, permite-o relacionar-se com a maior urbanidade da via, e a torre assinala esse desprendimento do solo de toda a linha edificada. Os pátios da residência são os espaços em que se procurou um maior isolamento e interiorização e são, por isso, os mais protegidos acusticamente, seja da via rápida como da realidade urbana do lado contrário. Em toda a extensão da cobertura desta zona B, criam-se plataformas (espécies de extensas varandas ou miradouros) de cota com a rua, que estendem a realidade urbana a Norte/Poente (que assim invade o terreno e avança sobre a paisagem), ao contrário da escavação protectora a Sul/Nascente, na relação com a via rápida. Privilegiou-se, pois, a criação de grandes áreas públicas exteriores protegidas e controladas, mas não se procurou disfarçar o lugar onde se está. A via rápida e o seu som constante é, por isso, uma presença real, só evitada ou controlada na residência com propósitos públicos. Poderíamos, claro, voltar costas à via rápida e fechar qualquer relação com esta aparente fonte de instabilidade de uma vida mais campestre. Mas, em vez dessa radicalização (que prejudicaria, por exemplo, a orientação solar já que a via rápida está a Sul/Nascente), procurou-se um equilíbrio que admitisse a diversidade. Porque essa diversidade é, antes de mais, a realidade do lugar.

Cage fala-nos do som do tráfego, desmistificando-o:

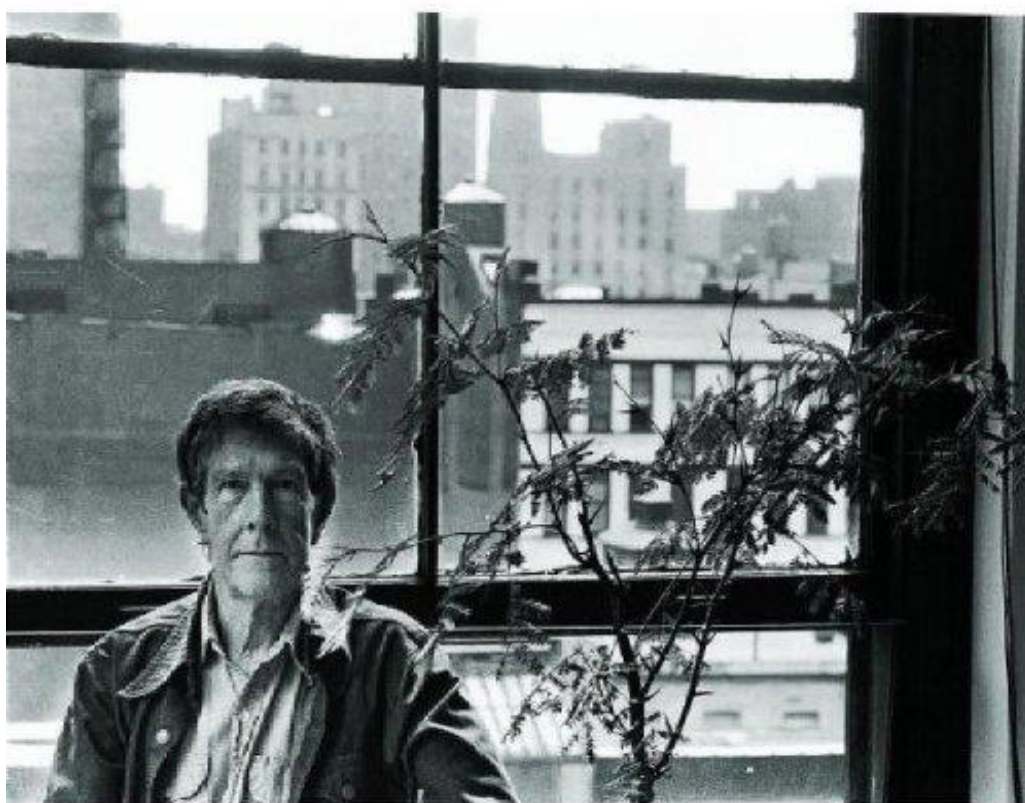
“A experiência de som que eu prefiro a todas as demais, é a experiência do silêncio. E silêncio em quase toda a parte no novo mundo é o trânsito.”²⁵.

Assumindo a presença simultânea de vários sons e da sua frequência ao longo do dia, procurou-se apenas regulá-los nos diversos espaços. Sabendo que eles se misturariam sempre (sons da natureza com os sons emitidos pelos carros por exemplo), procurou-se dar maior força a um ou a outro em determinados espaços do *campus* (como mostra a planta esboçada).

²⁵ John Cage em entrevista no seu apartamento, Nova Iorque, 4 de Fevereiro de 1991, (youtube.com)

Tradução da versão inglesa: “The sound experience which I prefer to all other, is the experience of silence. And silence almost everywhere in the new world now is traffic”

John Cage **Early Piano Music** **Herbert Henck**



ECM NEW SERIES

Fig.72 Capa de C.D. de John Cage

Pallasmaa critica a *gestão contemporânea do som*, particularmente nos centros comerciais, por “eliminar a possibilidade de captar o volume acústico do espaço”.²⁶ É dessa espécie de contínuo acústico, que nos fala sobre o lugar, de que não abdicamos no projecto (apenas nos propusemos a regulá-lo). John Cage fala-nos dos sons da banalidade como constituintes de uma essência intrínseca à condição do espaço. É através dos sons, que podemos reconhecer o espaço lá fora, desde o nosso quarto, por exemplo. Numa entrevista feita no seu apartamento em Nova Iorque, Cage fala-nos desta condição espacial da música, recorrendo a Duchamp:

“Marcel Duchamp, por exemplo, começou a pensar na música não como uma arte do tempo mas uma arte do espaço. E produziu uma peça chamada ‘Sculpture Musicale’; que significa diferentes sons vindos de diferentes sítios, que duram e produzem a escultura que é sonora e profusa.”²⁷

Ouvindo a peça de que nos fala Cage, percebemos o porquê do nome *Sculpture Musicale*. É de tal forma visceral o modo como nos chegam os sons, que nos sugere constantemente a presença dos objectos que os produzem. Essa presença, denunciada pelo som, constitui a música espacial de Cage. Cage distingue-nos dois tipos de organização de sons. De uma visita à Filarmónica de Berlim, experiência de espaço marcadamente sonora, recordo muito claramente dessa distinção. No auditório ouviu-se Debussy. A grande recordação é a emanção poderosa da música desde esse espaço centralizado da orquestra. No *foyer* difundia-se o burburinho da multidão. Era também um poderoso contínuo sonoro, num espaço mais difuso e informal, tal como o som que emitia. A sua organização correspondia apenas e só à organização espacial das pessoas, as que subiam e desciam as escadas (batendo repetidamente com os tacões), os grupos que conversavam, os que chegavam e tiravam os sobretudos, etc. No som de Debussy havia uma intenção formulada, organizada como música. Mas no espaço sonoro mais informal do *foyer*, o som é apenas e só ligado ao uso do espaço. Cage eleva-o à categoria de música. Lembro-me com mais intensidade da abundância de escadas e patamares, pelo som diferenciador do subir e descer das escadas. Também Zumthor fala dessa condição intrínseca ao espaço:

²⁶ Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel – la arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p.52

Tradução da versão espanhola: “(...) elimina la posibilidad de captar el volumen acústico del espacio.”

²⁷ John Cage em entrevista no seu apartamento, Nova Iorque, 4 de Fevereiro de 1991, (youtube.com)

Tradução da versão inglesa: “Marcel Duchamp for instance, began thinking of music as being not a time art but a space art. And he made a piece called ‘Sculpture musicale’, which means different sounds coming from different places, and lasting, producing a sculpture which is sonorous and remains.”



Fig.73 EHL vista da via rápida (Vie-de-Berne)

“Todo o espaço funciona como um grande instrumento: mistura os sons, transmite-os por toda a parte. Tem que ver com a forma e com a superfície dos materiais que contém e como estes foram aplicados.”²⁸

Esta comparação de Zumthor faz-nos pensar na organização de espaços como organização consequente de sons. Já falámos da estratégia adoptada para os grandes espaços exteriores, mas também nos espaços interiores, a estratégia de transição entre a célula e a sua envolvente, permite controlar a agregação ou separação de diferentes massas sonoras.

Para além desta espécie de organização espacial do som, e do reconhecimento sonoro do lugar, que outros atributos atmosféricos deve o espaço oferecer para ser *anfitrião*? Zumthor fala-nos da temperatura do espaço como parte essencial para a criação de uma *atmosfera*.

“Vem-me à cabeça o termo ‘*temperar*’. Talvez seja um pouco como ‘*temperar*’ pianos – quer dizer, procurar a afinação adequada - , tanto num sentido próprio como figurado. Isto é, essa temperatura é tanto física como também provavelmente psíquica. É o que vejo, sinto, toco, inclusivamente com os pés.”²⁹

Intimidade atmosférica

Como indicia Zumthor, o simples contacto visual com uma superfície, uma textura, permite-nos deduzir sobre a sua temperatura, e por isso o modo adequado de usá-la. Pallasmaa fala-nos da lareira e do forno como fontes de calor, criando em volta zonas de maior conforto³⁰ para a intimidade familiar. Podemos relacionar correntemente, a gradação da intimidade com a gradação da temperatura.

“Nessa polaridade da intimidade, Bachelard refere uma importante experiência corporal da casa: ‘De facto, nos nossos lares temos pequenos cantos nos quais nos

²⁸ Peter Zumthor, *Atmosferas – Entornos arquitectónicos – Las cosas a mi alrededor*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p.29

Tradução da versão espanhola: “Todo espacio funciona como un gran instrumento: mezcla los sonidos, los transmite a todas partes. Tiene que ver con la forma e con la superficie de los materiales que contiene y con como éstos se han aplicado.”

²⁹ Peter Zumthor, *Atmosferas – Entornos arquitectónicos – Las cosas a mi alrededor*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p.35
Tradução da versão espanhola: “Me viene a la cabeza el término ‘temperar’. Quizás sea un poco como ‘temperar’ pianos – es decir, buscar la afinación adecuada - , tanto en un sentido próprio como figurado. Esto es, esa temperatura es tanto una física como también probablemente psíquica. Es lo que veo, siento, toco, incluso con los pies.”

³⁰ Juhani Pallasmaa, “Identity, Intimacy, and Domicile – Notes on the Phenomenology of Home” (1994) in Juhani Pallasmaa, *Encounters: architectural essays*, Helsinquia, Rakennustieto, 2005, p.121 - 122

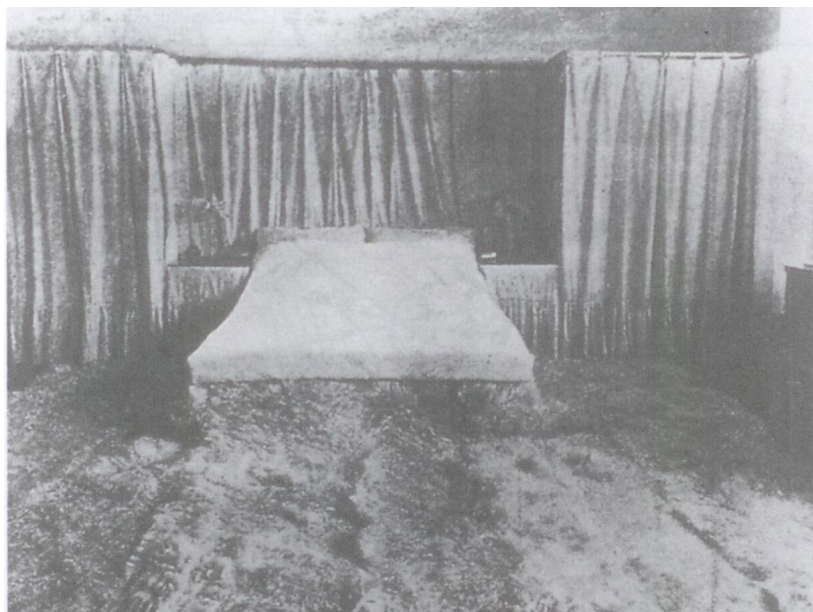


Fig.74 Quarto de Lina Loos, por Adolf Loos.

Fig.75 *Villa Mairea*, de Le Corbusier.

gostamos de enrolar confortavelmente. *To curl up* pertence à fenomenologia do verbo *inhabit*, e só aqueles que aprenderam a fazê-lo habitam com intensidade.’ Casa parece ser uma extensão e refúgio das nosso corpo e estrutura.”³¹

Estes espaços, cantos, nichos que permitem um uso intenso e constituem redutos de intimidade, escasseiam no espaço da casa, porque são pontuais e especiais, não constituem regra. Também no terceiro capítulo abordámos o desenho deste tipo de dispositivos nas células, citando o texto de Christopher Alexander *Sistema pared – profunda*. São estes espaços, que combinados com o desenho da luz e dos materiais, providenciam a tal *regulação* atmosférica de que nos fala Zumthor. Os interiores das casas de Adolf Loos, como compressos de espaços, comportam sempre este tipo de dispositivos. Beatriz Colomina, no seu livro *Privacy and Publicity*, coloca Loos e Le Corbusier em constante oposição, no que aos conceitos interior/exterior diz respeito. Se Le Corbusier persegue (pelo menos numa primeira fase) uma constante dissolução dos limites interior/exterior, Loos “parece estabelecer uma diferença radical entre interior e exterior, que reflecte a divisão entre o íntimo e o social do ser metropolitano: “fora”, o terreno da troca, dinheiro e máscaras; “dentro”, o terreno do inalienável, do intransmissível e do indizível.”³²

Há em Loos, uma recriação do interior doméstico como atmosfera protegida, que se relacione com o corpo e as suas sensações, e contraste com a exterioridade agressiva.

“Loos privilegia a experiência corporal do espaço em detrimento da sua construção mental: o arquitecto primeiro sente o espaço, depois visualiza-o.

Para Loos, arquitectura é uma forma de revestir. Mas não só as paredes são revestidas. A estrutura joga um papel secundário e a sua função primordial é a de suportar o revestimento no seu lugar. Seguindo Semper quase literalmente, Loos escreve:”³³

³¹ Juhani Pallasmaa, “Identity, Intimacy, and Domicile – Notes on the Phenomenology of Home” (1994) in Juhani Pallasmaa, *Encounters: architectural essays*, Helsinki, Rakennustieto, 2005, p.120

Tradução da versão inglesa: “In this intimate polarity, Bachelard points out an important bodily experience of the home: “Indeed, in our houses we have nooks and corners in which we like to curl up comfortably. To curl up belongs to the phenomenology of the verb to inhabit, and only those who have learned to do so can inhabit with intensity”. Home seems to be an extension of, and refuge to, both our body and constitution.”

Tradução da versão inglesa: “In this intimate polarity, Bachelard points out an important bodily experience of the home: “Indeed, in our houses we have nooks and corners in which we like to curl up comfortably. To curl up belongs to the phenomenology of the verb to inhabit, and only those who have learned to do so can inhabit with intensity”. Home seems to be an extension of, and refuge to, both our body and constitution.”

³² Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity – Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge Massachusetts, MIT press, 1996, p.274

Tradução da versão inglesa: “Loos seems to establish a radical difference between interior and exterior, which reflects the split between the intimate and the social life of the metropolitan being: ‘outside’, the realm of Exchange, Money, and masks; ‘inside’, the realm of the inalienable, the nonexchangeable, and the unspeakable.”

³³ Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity – Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge Massachusetts, MIT press, 1996, p.265

Tradução da versão inglesa: “Loos privileges the bodily experience of space over its mental construction: the architect first senses the space, then he visualizes it.

For Loos, architecture is a form of covering. But it is not simply the walls that are covered. Structure plays a secondary role and its primary function is to hold the covering in place. Following Semper almost literally, Loos writes:”

“A principal tarefa do arquitecto é a de providenciar espaço confortável e vivenciável. Ele decide, por essa razão, espalhar uma carpete no chão e pendurar quatro para formar as quatro paredes. Mas não se pode construir uma casa com carpetes. Tanto a carpete no chão e a tapeçaria na parede requer um quadro estrutural para as segurar no sítio certo. Inventar esse quadro é a segunda tarefa do arquitecto.”³⁴

Esta afirmação expressa bem a prioridade de Loos na criação de um universo interior, totalmente revestido para se proteger. O quadro estrutural lida apenas com a exterioridade e é suporte para os dispositivos da interioridade. Se em Le Corbusier, as janelas surgem sempre desimpedidas de qualquer dispositivo, que apenas pretendem manter uma relação franca com o exterior, em Loos, Colomina nota uma constante presença das cortinas que não deixam ver o exterior, e tornam a janela como mera fonte de luz. A relação visual com o exterior é secundarizada nas casas de Loos. Um exemplo que o ilustra bem são os sofás encaixados nos parapeitos das janelas. Ora, o usuário do sofá estará naturalmente de costas para a janela, ignorando a exterioridade, e virado para o interior. Cria-se um universo de intimidade familiar.

Também na residência de estudantes se procurou criar um centro de intimidade comunitária. Toda a extensão de espaços comuns da zona B, que pretende servir toda a comunidade de estudantes residentes, interioriza-se, e volta-se apenas para os pátios encerrados dos quatro lados ou, se preferirmos, os claustros. A circunspecção reforça-se em torno dos claustros, que permitem apenas ver fragmentos da envolvente e céu, e iluminar os espaços interiores contíguos. Apenas nos gavetos (cantos exteriores) se posicionam acessos para a paisagem exterior, pontuais e sinalizados pela luz que entra com lanternins de dupla altura. Parte desta *organização espacial da luz* será reminiscência de uma visita a um edifício desenhado por Giancarlo Durisch em *Riva San Vitale*, Suíça. A escola em causa, cria um só espaço central e quadrado, à volta do qual se organiza o programa. Esse espaço é essencialmente iluminado zenitalmente, mas os acessos à exterioridade, que mal se mostram, é feita pelos quatro gavetos assinalados com luz.

Como vimos, os grandes espaços comuns da residência (em especial o contínuo espacial da zona B sem grande abertura para o o espaço paisagístico exterior.) interiorizam-se e criam uma intimidade comunitária. A pesquisa dos atributos atmosféricos deve atender agora sobre a relação destes espaços comuns com as células.

³⁴ Adolf Loos apud Beatriz Colomina in Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity – Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge Massachusetts, MIT press, 1996, p.265

Tradução da versão inglesa: ‘The architect’s general task is to provide a warm and livable space. Carpets are warm and livable. He decides for this reason to spread one carpet on the floor and to hang up four to form the four walls. But you cannot build a house out of carpets. Both the carpet on the floor and the tapestry on the wall require a structural frame to hold them in the correct place. To invent this frame is the architect’s second task’.”

Que atributos devem dispor as células para criar uma intimidade individual, nomeadamente na transição com a exterioridade?

Percorreu-se alguma da obra de Edward Hooper, pintor norte-americano que retratava frequentemente o indivíduo na solidão do seu espaço íntimo. Se antes falámos de patologias ligadas aos espaços abertos das metrópoles em expansão, procura-se agora uma visão a partir do espaço interior, da individualidade (e os problemas associados ao êxodo para as novas aglomerações, ligadas à produção industrial). Luís Santa-Maria Martinez compara uma pintura de Vermeer, dos finais do século XVII, com *Morning in the city*, de Hooper.

“Na pintura de Vermeer a realidade do exterior entra intensamente pela janela para passar a pertencer à habitação; vem desde fora e dentro, mantém o seu carácter exteriorizado. Alguns objectos da habitação refractam esta luminosidade que pertence ao de lá de fora: uma cartografia, um globo terrestre, uma jarra com água. Mas pelas modernas janelas, como por aquelas tão conhecidas de Edward Hopper, já não entra esse exterior prodigioso nem se reflecte nas coisas depositadas no quarto; só sai em sua busca a postura vigilante de uns seres solitários. E são solitários não por estarem sós em suas habitações, nem por estarem sós com a companhia das suas malas, nem por estarem quase nus: são solitários porque estão desolados, porque não estão acompanhados nem pelo seu presente nem pelo seu solo, porque já não veem a terra que o edifício ocupa, porque já não há nada inocente ou distante o inexpugnável perante as suas janelas.”³⁵

O autor argumenta que as habitações na metrópole já não vêm da terra, e perdendo-se essa relação, também o habitante se ressent. Ao contrário da personagem de Vermeer que parece manter uma relação constante e amigável com o exterior, Hooper retrata uma personagem alienada da realidade exterior, que se apresenta nua. Parece-nos nua e com a janela aberta porque a realidade social lá fora lhe é demasiado distante, não são propriamente vizinhos que a rodeiam (não há por isso o compromisso de um forte controlo social). A volatilidade das estruturas sociais na metrópole parece ser um problema marcante em Hooper, que representa a individualidade perante a imensidão

³⁵ Luís Martinez Santa-Maria, *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2000, p. 17

Tradução da versão espanhola: “En la pintura de Vermeer la realidad del exterior entra intensamente por la ventana para pasar a pertenecer a la habitación; viene desde fuera y sigue manteniendo una vez dentro su carácter exteriorizado. Algunos objetos de la habitación refractan esta luminosidad que pertenece a lo de afuera: una cartografía, un globo terráqueo, una jarra con agua. Pero por las modernas ventanas, como por las tan conocidas de Edward Hopper, ya no entra ese exterior prodigioso ni se agranda en las cosas depositadas en el cuarto; sólo sale en su busca la postura vigilante de unos seres solitarios. Y son solitarios no por estar solos en sus habitaciones, ni por estar solos con la compañía de sus maletas, ni por estar casi desnudos: son solitarios porque están desolados, porque no están acompañados ni por su presente ni por su suelo, porque ya no ven la tierra que el edificio ocupa, porque ya no hay nada inocente o lejano o inexpugnable ante sus ventanas.”



Fig.76 e 77 Scuola Media a Riva San Vitale, Giancarlo Durisch.
Fig.78 Imagem do interior de um dos pátios (zona B).

colectiva de uma metrópole; a célula individual sombria, perante a cidade iluminada, a penumbra da intimidade perante a luz reveladora da publicidade. Tudo isto se passa num momento em que cresce o número de migrações para a metrópole e isso significa mais habitantes individuais. A distância entre as duas escalas parece ser um salto demasiado grande, sem o suporte de uma estrutura comunitária intermédia, família, cooperativa laboral, etc. É esta experiência do anonimato que, ainda assim, abre a porta a novos tipos de relações sociais e converge numa espécie de hospitalidade cosmopolita (tema desenvolvido no terceiro capítulo). Se a pintura de Hooper é de 1944 e fala do fenómeno da metropolização visto a partir do indivíduo, podemos também recordar a experiência de viver no século XXI, num estúdio, em Londres. Compreende-se, com mais força, este dilema do que Koolhaas chama a “cidade genérica”. Habitar um estúdio individual, num edifício de habitação colectiva em que o único contacto possível é o cruzamento esporádico no corredor, torna o local de trabalho, onde encontramos uma comunidade mais coesa, uma espécie de casa. Koolhaas alerta-nos para a crescente domesticação do espaço de trabalho na *cidade genérica*.

“Os escritórios continuam a existir, de facto cada vez em maior número. As pessoas dizem que já não são necessários. Dentro de cinco a dez anos, trabalharemos todos em casa. Mas precisaremos de casas maiores, suficientemente grandes para as utilizar em reuniões. Os escritórios terão de ser convertidos em casas.”³⁶

Nesta afirmação podemos rever alguma da ambiguidade encontrada entre doméstico e laboral no campus da EHL. Na cidade, a casa pode não encontrar mais, como procurava a cidade-jardim de Howard, características diferenciadoras da sua vivência daquelas encontradas no trabalho. A célula é um fragmento no meio do constante trânsito e movimento da cidade genérica, recebe as ressonâncias da sua *atmosfera*. O som incessante, o ar denso, a luz da velocidade.

Cage parte do seu apartamento em Nova Iorque para a sua viagem de reconhecimento dos sons. É de uma espécie de domesticação dos sons da metrópole (elevados à categoria de música) que ele parte. Num estúdio individual há na ausência do que nos é contíguo, a presença constante dos sons urbanos. A atmosfera metropolitana, do homem em trânsito, altera significativamente a experiência do espaço.

³⁶ Rem Koolhaas, “A cidade genérica”, in *Três Textos sobre a Cidade*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010, p.54-55

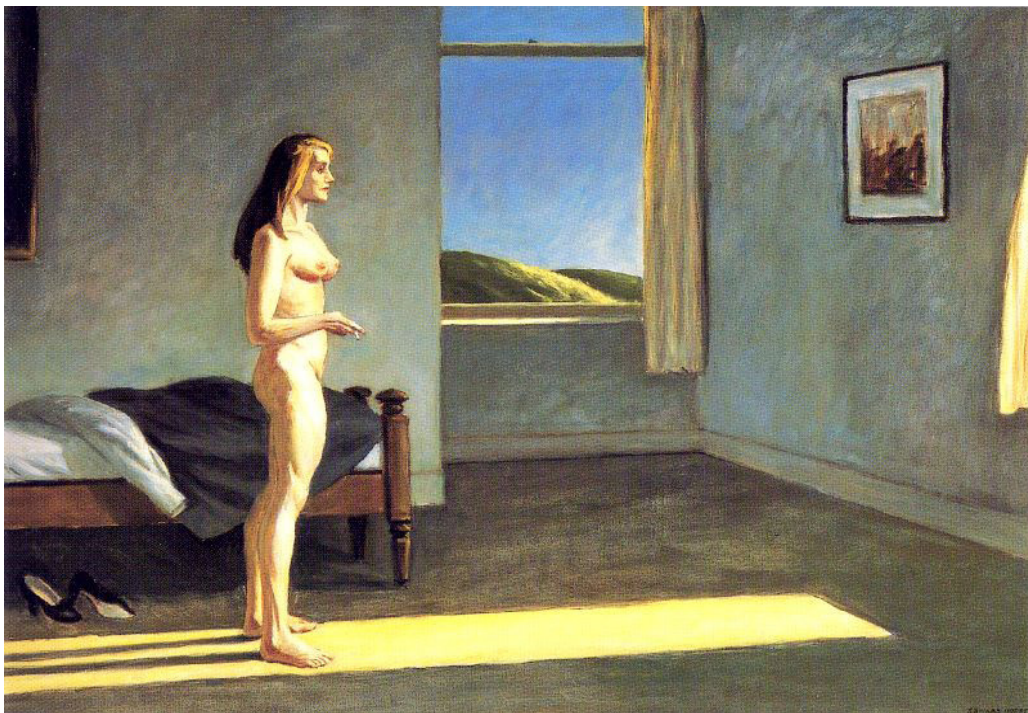
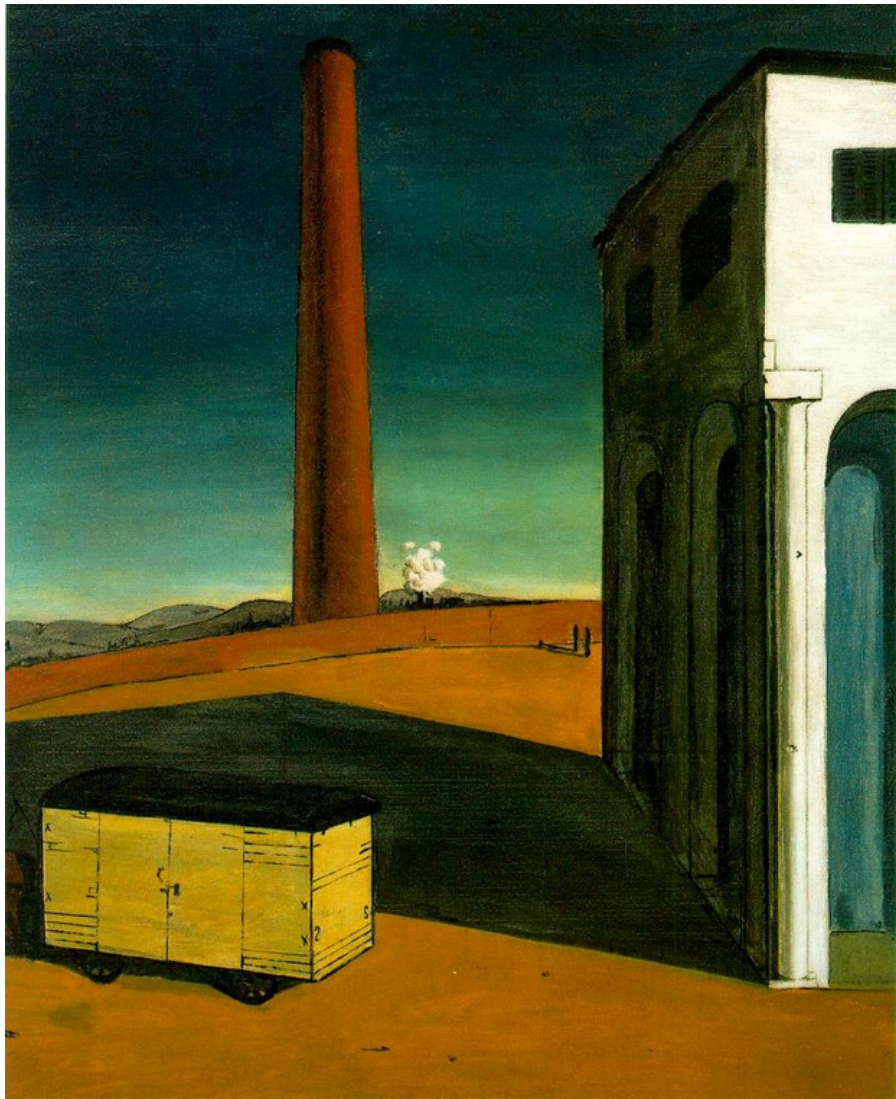


Fig.79 *Morning in the City*, Edward Hooper, 1944.

Fig.80 *Woman in the Sun*, Edward Hooper, 1961.

Fig.81 *Piazza d'Italia*, Giorgio di Chirico, 1960.

Fig.82 *L'angoscia della partenza*, Giorgio di Chirico, 1914.



Mas será essa experiência do espaço produto de uma pós-modernidade que Koolhaas retrara, contrastante com a modernidade?

“Nos aeroportos, nos hotéis genéricos que povoam Nova Iorque, Londres ou Shangai, nas autoestradas que conectam as imensas conurbações dos países desenvolvidos ou finalmente, nos hospitais ou nas residências de anciões onde o movimento corresponde ao abandono progressivo da própria vida, o Homem contemporâneo experimentaria a sua condição específica de ser em trânsito. Apesar de atractiva, é preciso evitar a conclusão fácil de que os não-lugares são um produto exclusivo de uma sobre-modernidade que se oporia a estabilidade dos espaços modernos como o líquido se contrapõe ao sólido. Pelo contrário, os não-lugares, os espaços em rede, pertencem de raiz ao *moderno*.”³⁷

As ramificações desta modernidade resultam em novos fenómenos sociais. Mas é a experiência do moderno, que afinal não nos é assim tão distante, que Hooper retrata. Luís Santa-Maria Martinez diz-nos que o habitante de *Morning in the city* parece alheado, porque o *edifício que ocupa não nasce da terra*. No entanto, não parece ser tão simples esta equação, e próprio Hooper não parece associar o alheamento do indivíduo exclusivamente à presença (quase ausente) da metrópole iluminada na janela. Isto porque, muito semelhante a *Morning in the city*, encontramos uma outra pintura *Woman in the Sun*, que nos transporta essa ambiguidade. Há duas janelas perceptíveis no espaço: uma em sombra, que permite capturar um pedaço do exterior, e outra que não se chega a ver totalmente (só parte da cortina), através da qual o espaço se banha de luz. Na única janela totalmente visível não aparece o fragmento de uma metrópole, mas de montes verdejantes. A outra janela perceptível mas não visível, é aquela em que a luz invade o espaço, e a qual a mulher observa. Perguntar-se-á sempre o que estará para além daquela janela. Poderá ser até o mesmo que observa a mulher de *Morning in the city*, mas a ambiguidade que Hooper levanta em *Woman in the Sun*, questiona de certa forma as certezas que poderíamos retirar do primeiro. Isto porque, também em *Woman in the Sun*, a personagem nua parece, em certo sentido, alienada. Mas o exterior não parece ser o de uma metrópole e oferece-lhe mesmo alguma luz directa que invade o quarto. O interior não parece remontar a um edifício tão distinto

³⁷ Eduardo Prieto, *La arquitectura de la ciudad global – Redes, no-lugares, naturaleza*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2011, p.114

Tradução da versão espanhola: “En los aeroportos, en los hoteles genéricos que pueblan Nueva York, Londres o Shangai, en las autopistas que conectan las inmensas conurbaciones de los países desarrollados o finalmente, en los hospitales o las residencias de ancianos donde el movimiento corresponde al abandono progresivo de la propia vida, el hombre contemporáneo experimentaría su condición específica de ser-en-transito. Pese a lo atractiva que pueda resultar, es necesario evitar la fácil conclusión de que los no-lugares son un producto exclusivo de una sobremodernidad que se opondría a la estabilidad de los espacios modernos como lo líquido se contraponen a lo sólido. Por el contrario, los no-lugares, los espacios de la Red, pertenecen, de raíz a *lo moderno*.”

daquele representado na primeira pintura (as próprias janelas de guilhotina *standerizadas* também voltam a aparecer). Pode-se concluir que Hooper não retrata aqui uma realidade propriamente rural. Toda esta ambiguidade entre as duas pinturas de Hooper, parece-nos apontar para uma reflexão sobre a condição híbrida, recorrentemente suburbana (muito ligada à massificação do uso do automóvel), que nos Estados Unidos já se havia despoletado. Partamos para a Europa. A pintura de Giorgio di Chirico, *L'angoscia della partenza* (1914) ilustra, de certa forma, esta ambiguidade, surgida pelo subúrbio industrial. O próprio título sugere uma partida, que parece ser feita desde a cidade consolidada (recuperando um pouco o tema da dissolução cidade/campo tratado no primeiro capítulo). Há uma tentativa metafórica de demarcar duas realidades (que na realidade se misturam e confundem muito mais): a da proximidade do significado consolidado e densificado durante séculos, e uma outra longínqua, angustiante, incerta. Há uma espécie de metáfora do *deixar para trás* toda a construção identitária reflectida numa cidade, em favor da produção.

Um edifício tradicionalmente associável à cidade consolidada, com as suas arcadas monumentais, aparece como limite de uma extensão maior, e sobre um espaço mais amplo e natural se implantam ao fundo núcleos industriais, com uma chaminé proeminente. A relação entre o universo da cidade consolidada europeia com a nova realidade industrial contígua e intersectante que florescia, é constantemente tratada por este autor. Veja-se, por exemplo, *Piazza d'Italia* (1960) em que o observador situa-se numa praça monumental com estátua ao centro e, ao fundo, depois de um muro, a nova cidade cresce, plena de fumos, do comboio que passa e das chaminés industriais. Esta nova urbanização anuncia-se híbrida e distante, comparada com a força identitária que se atribui à cidade antiga. Chirico parece interpretar a relação da cidade consolidada, monumental e antes murada, com a nova urbe, como uma partida, como se reflecte pelo próprio título da primeira pintura referida: *Angústia da Partida*. Há a insinuação que esta viagem implica a transição de uma identidade própria sedimentada, uma idiossincrasia, para uma identidade difusa, híbrida ou ausente. Chillida, como já vimos, fala-nos dessa identificação profunda do homem à atmosfera própria do seu lugar.

A partida depreende uma viagem, uma chegada e uma estadia.

Na EHL, os residentes e hóspedes vêm do seu lugar para o *campus*. E dentro do próprio campus há a partida, a migração diária, desde a célula que olha os espaços naturais como o bosque. A ambiguidade que abordamos nas pinturas de Hooper é possível de observar também nesta relação migratória, potenciada pelo próprio carácter do lugar. Se se poderá estar na penumbra da célula apenas perante a natureza, na escola poder-se-á estar no mais cosmopolita e movimentado espaço académico de Lausanne. Ou mesmo no hotel/escola.

“Desde o quarto habitado ou vago, se dá então a origem do Homem; o lugar onde se narra a sua natureza inerte e resistente; desde do queal ele dá o salto em direcção ao desconhecido: em que a penumbra interiorizada deste abrigo aquirem toda a sua altura as palavras do poeta: ‘É a tua habitação porém, pois de ela partes.’ É o centro, a origem, o lugar de onde se toma a palavra. O lugar de respeito e adoração, o que mais tarde chegaria a ser o templo, não pode ser nos seus inícios mais que um quarto humilde, o simples quarto de um homem com as suas quarto paredes. Tantas verdades construídas parecem ainda hoje descansar nesta relação entre o humilde, humilis, e o Homem. A cabana, o refúgio, um tecto comum são arquétipos de todas as construções.

»38

No filme de John Ford, *The Searchers* (1956), é enorme a força desta ideia de cabana, refúgio do qual se parte para uma exterioridade cruel, um deserto (*Monument Valley*, Utah) que se mantém indiferente a toda a acção humana desenrolada. O filme trata a exploração e conquista da América no século XIX. É procurado um alto contraste entre o doméstico e o selvagem, o humano e o desumano. Por isso, os temas da chegada e da partida são assinalados com grande cuidado plástico. A própria banda sonora de Max Steiner impressiona (quase arrepia) na eficácia da transmissão de sentimentos subjacentes à chegada a casa. É por vezes dura a forma como se retrata a volatilidade do refúgio. Quando a casa é destruída pelos Índios, e se mostra todo o seu interior em escombros, recuamos automaticamente para a recriação daquele interior que nos tinha sido mostrado em todo o seu esplendor doméstico. A cabana isolada no deserto apresenta uma relação cuidada entre o seu interior e o exterior, com um alpendre que estende a casa, e prepara a entrada, previne a invasão. A sombra produzida por esta antecâmara sobre a fachada da casa denuncia a gradação para um mundo interior. Tal como na pintura de Hooper, *Morning in the city*, as cenas inicial e final do filme (que acaba como começa) são filmadas desde o interior numa enorme penumbra, com a porta aberta para a paisagem iluminada e vibrante. O interior é-nos apresentado sempre escuro e hermético. A transição contrastante da luz, exige um dispositivo mediador como o do alpendre.

Também na EHL, as células voltam-se para o espaço natural mais desconfinado. Sobretudo nas células que se voltam exclusivamente para o bosque e mantém esta

³⁸ Luís Martínez Santa-María, *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2000, p. 14

Tradução da versão espanhola: “Desde el cuarto habitado o desde el vacante, se da entonces el origen del hombre; el lugar donde se narra su naturaleza inerte y resistente; desde donde él da el salto hacia lo desconocido: en la penumbra arrinconada de este abrigo adquieren toda su altura las palabras del poeta: “Es tu habitación sin embargo, pues de ella partes”. Es el centro, el origen, el lugar donde se toma la palabra. El lugar de respeto y adoración, lo que más tarde llegaría a ser el templo, no pudo ser en sus principios más que un cuarto humilde, el simple cuarto de un hombre con sus cuatro paredes. Tantas verdades construidas parecen descansar todavía hoy en este emparentamiento entre lo humilde, *humilis*, y el hombre. La cabaña, el refugio, una vulgar techumbre son arquetipos de todas las construcciones.”

relação directa entre o vazio, a penumbra doméstica e o selvagem iluminado que ocupa toda o enquadramento da janela. Na tipologia B, a galeria pública permite criar uma distância e recuar a fachada e por isso sombrear o limite da intimidade individual. O mesmo acontece na tipologia A, mas em relação aos pátios. Recua-se o limite do individual que assim é protegido da luz directa e não é excessivamente iluminado e exposto (tendo também em conta que um dos espaços (de estudo) da célula pode-se abrir completamente para o espaço comum). Essa penumbra protectora da entrada no quarto prepara um percurso no seu interior até à luz, esta luz privada, vinda de uma fachada envidraçada exposta perante a imensidão da paisagem, contrastante com a interiorização e redução da presença da paisagem nos espaços comuns. Na distância criada entre a superfície envidraçada e o limite das células dispõe-se não só a circulação, mas também espaços comuns rebaixados para utilização direccionada para os usuários das células abrangidos no seu comprimento. Estas zonas de estadia são rebaixadas e por isso também se protege da luz directa vinda do pátio. São equipados com áreas de preparação, pequenas cozinhas comunitárias. Também na zona C, a zona comum do rés-do-chão prevê a mesma possibilidade.

Pallasmaa fala-nos precisamente sobre áreas de comer, e as sensações a que nelas somos expostos, através de um outro autor, Tanizaki autor de “El elogio de la Sombra”:

“No seu livro *El elogio de la sombra*, Junichiro Tanizaki assinala que também a cozinha japonesa depende das sombras e é inseparável da obscuridade: ‘E quando levamos à boca essa matéria fresca e suave (el yokan), sentiremos fundir-se na ponta da língua algo assim como uma parcela de obscuridade da sala.’ O escritor recorda-nos que em tempos antigos os dentes escurecidos das *geisha*, seus lábios negros esverdeados, assim como a sua cara pintada de branco teriam a intenção de enfatizar a obscuridade e as sombras da habitação.”²²

O conforto e intimidade proporcionados pela iluminação através de luz indirecta, encontram extensão na forma como se procurou tratar as superfícies deste espaço (quase como uma extensão pública das células). Para o seu chão, estendeu-se a madeira que faz todo o limite das células, diametralmente oposto da falta de revestimento dos espaços de circulação – todos em betão estrutural à vista.

²² Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel – la arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p.48

Tradução da versão espanhola: “En su libro *El elogio de la sombra*, Junichiro Tanizaki señala que incluso la cocina japonesa depende de las sombras y es inseparable de la oscuridad: “Y cuando nos llevemos a la boca esa materia fresca y lisa (el yokan), sentiremos fundirse en la punta de la lengua algo así como una parcela de oscuridad de la sala”. El escritor nos recuerda que en tiempos antiguos los dientes ennegrecidos de la geisha, sus labios negro verdosos, así como su cara pintada de blanco tenían la intención de enfatizar la oscuridad y las sombras de la habitación.”

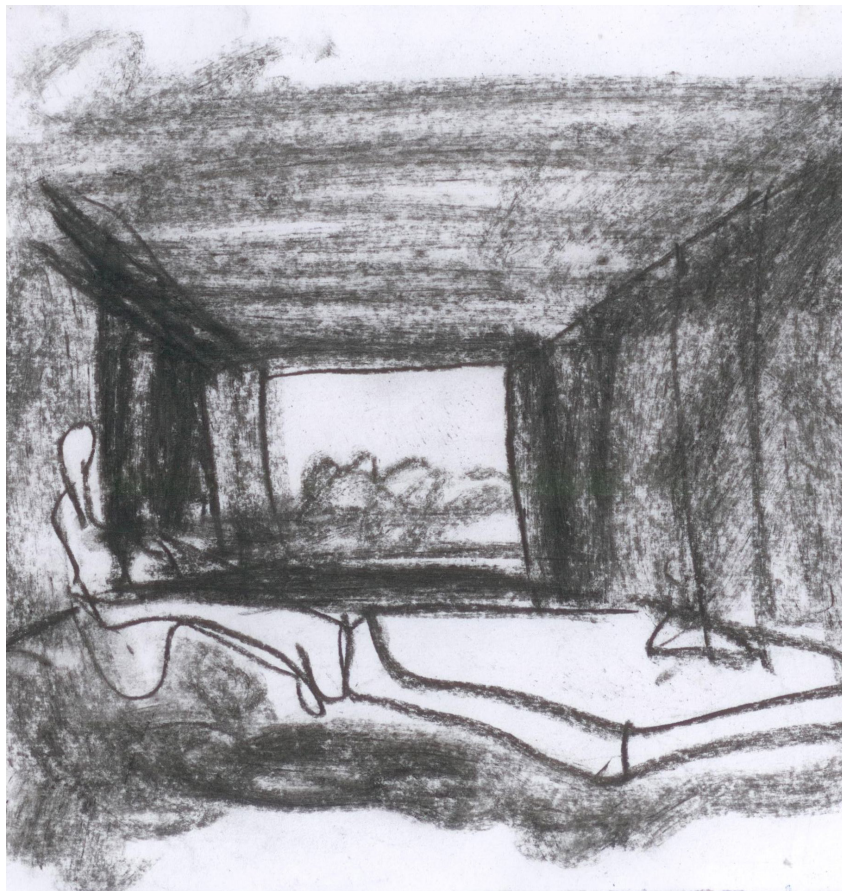


Fig.83 Esquisso - interior de célula (tipologia B)



Fig.84 Captura de cena do filme *The Searchers* de John Ford, 1959.

No tratamento da transição entre a célula de tipologia A com o exterior, procurou-se uma estratégia diferente da usada na tipologia B. Como já foi explicado no capítulo III, a tipologia B (que é regra, ou pelo menos existe em maior número) sofre uma alteração de circunstâncias ao chegar à zona B, e é por isso completamente alterada, dando-se origem à tipologia B. Se o espaço de dormir e vestir, último reduto da intimidade, está, na tipologia B, protegido e interiorizado na célula – filtrado pelo espaço de estudo que contacta com o exterior –, na tipologia A o espaço de dormir confronta-se com o exterior e com a luz directa. Mas este contacto não pressupõe nenhuma contiguidade com uma galeria de acesso como na tipologia B, ou seja o vazio do quarto confronta-se directamente com esse exterior. Percorreram-se algumas hipóteses como a da varanda, simples prolongamento e extrusão da célula, e geradora de uma distância, sombreamento e protecção para este espaço íntimo de dormir. Mas pareceu-nos importante criar uma antecâmara que tivesse algo de comunitário e pudesse regular de forma mais eficaz a temperatura do espaço de dormir. Tal como existe, na tipologia B, um filtro para o recolhimento deste espaço (que exige uma outra temperatura), equacionámos na tipologia A uma espécie de câmara ou jardim de inverno. O edifício Gifu Kitagata (SANAA), já mencionado no capítulo anterior, cria um espaço privado de mediação com o exterior, dispositivo semelhante ao que pesquisamos para a tipologia A. Cria-se uma atmosfera intermédia, um corredor iluminado. O recuo do limite dos compartimentos permite-os estar variar entre a penumbra e a luz, sem afectar a iluminação de nenhum outro espaço. Mas também a temperatura do espaço interior é possível controlar com este tipo de dispositivo. Recordou-se uma das maiores dificuldades de regular a temperatura do espaço interior da célula no Inverno, durante a experiência de habitar na Suíça. Prendia-se com a impossibilidade de abrir a janela durante semanas, e por isso a dificuldade em ventilar o espaço, tendo em conta a perda de calor que isso produziria. Apesar de tudo, o edifício é considerado como uma das residências mais bem dotadas de total isolamento ao frio do Inverno rigoroso. A dupla de arquitectos franceses Lacaton & Vassal fala-nos desta problemática.

“Imaginar uma aproximação ao clima através da estrutura, da mobilidade e da transparência parece-nos especialmente rico. Mas actualmente, a relação com a envolvente é exclusivamente defensiva. O conforto interior só depende de cálculos, o que nos parece muito perigoso e, paradoxalmente, pouco preciso. Estes cálculos baseiam-se em alguns pressupostos de projecto que serão erróneos uma vez construído o edifício. Os raciocínios não se sustentam nos dados quotidianos, mas no caso extremo dos cinco piores dias de Inverno e Verão, os mais frios e os mais calorosos. (...) A prática convencional conduz ao fabrico de caixas demasiado fechadas,

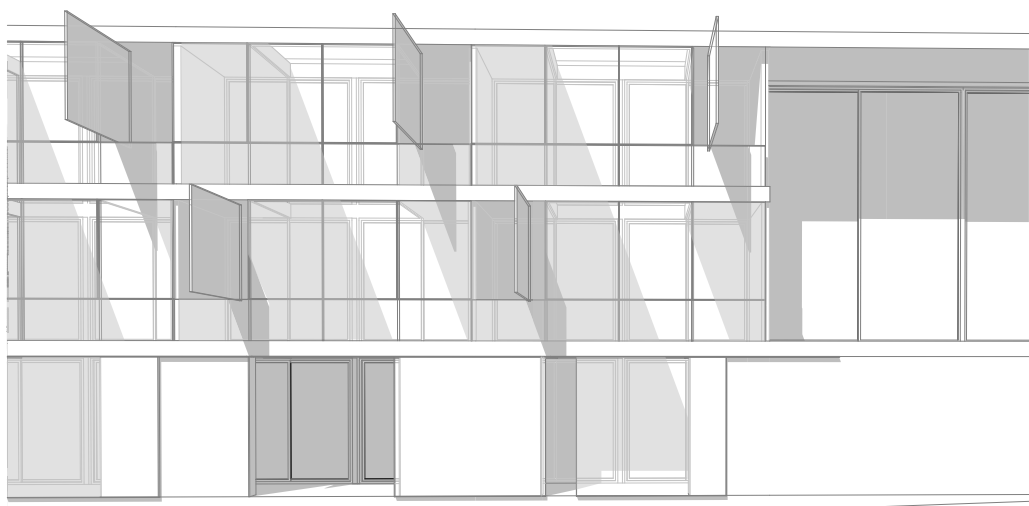


Fig.85 Fotografia do interior da Habitação Unifamiliar, Lacaton e Vassal.
 Fig.86 Perspectiva sobre a fachada da residência (zona B, tipologia A).



Fig.87 Fotografia do interior da Habitação Gifu Kitagata, SANAA

demasiado estanques, das quais não se pode sair.

Havia que imaginar a habitação tal como se concebe a roupa, poder trocar, poder-se pôr um xaile, uma camisola, tirá-la, desfrutar dos distintos momentos e dos distintos climas que enfretamos, em vez de obrigar as pessoas a levar abrigo todo o ano!”³⁹

Parece-nos muito pertinente esta reflexão, e a consideração destes princípios guiou-nos no desenho de uma espécie de jardim de inverno. Há uma duplicação do vidro, *layers* que se sobrepõem e ajudam a criar a intimidade interior do espaço de dormir, sem comprometer a relação franca com o exterior. O corte térmico é feito no limite da célula, sendo o vidro do jardim de inverno mais descomprometido. É apenas uma espécie de interior/exterior regulador da *atmosfera* das células, e permite agregações várias do interior com o exterior, correspondentes a diferentes temperaturas possíveis. (como se ilustra na imagem).

“O jardim de Inverno é o dispositivo mínimo mais elegante que conhecemos para utilizar e transformar o clima exterior com o objectivo de o tornar habitável (...)

O sol é a fonte de calor mais importante que existe; deveríamos utilizar até o último raio e não filtrar mais do que alguns ângulos de radiação em certos momentos do ano. Por isso o isolamento e a sombra deveriam ser sempre dinâmicos, móveis e adaptados às mudanças de estação, de clima e aos desejos dos habitantes. Esta mobilidade do isolamento que tanto nos interessa não é possível a menos que a estrutura seja aberta, que nenhum tabique fixo bloqueie a possibilidade de combinar as partições verticais para a gestão do ambiente.”⁴⁰

Estes dispositivos, imensamente utilizados por Anne Lacaton e Phillipe Vassal, permitem, nos seus projectos, a presença mínima das formas arquitectónicas, se

³⁹ Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, in *2G no60: Lacaton & Vassal - Obra reciente* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011): 162-175

Tradução da versão espanhola: “Imaginar una aproximación al clima a través de la estructura, de la movilidad y de la transparencia nos parece especialmente rico. Pero en la actualidad, la relación con el entorno es exclusivamente defensiva. El confort interior solo depende de cálculos, lo que nos parece muy peligroso y, paradójicamente, poco preciso. Estos cálculos se basan en unos supuestos de proyecto que serán erróneos una vez el edificio esté realizado. Los razonamientos no se sustentan en los datos cotidianos, sino en el caso extremo de los cinco peores días de invierno y verano, los más fríos o los más calurosos. (...) La práctica convencional conduce a la fabricación de cajas demasiado cerradas, demasiado estancas, de las que no se puede salir.

Habría que imaginar la vivienda tal como se concibe la vestimenta, poder cambiar, poderse poner un chal, un jersey, quitárselo, disfrutar de los distintos momentos y los distintos climas a los que nos enfrentamos, antes que obligar a la gente a llevar abrigo todo el año!”

⁴⁰ Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, in *2G no60: Lacaton & Vassal - Obra reciente* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011): 162-175

Tradução da versão espanhola: “El invernadero es el dispositivo mínimo más elegante que conocemos para utilizar y transformar el clima exterior con objeto de hacerlo habitable (...)

El sol es la fuente de calor más importante que existe; deberíamos utilizar hasta el último rayo y no filtrar más que sus aportes máximos o bloquear algunos ángulos de radiación en algunos momentos del año. Por eso el aislamiento y la sombra deberían ser siempre dinámicos, móviles y adaptados a los cambios de estación, de clima y a los deseos de los habitantes. Esta movilidad del aislamiento que tanto nos interesa no es posible a menos que la estructura sea abierta, que ningún tabique fijo bloquee la posibilidad de combinar las particiones verticales para la gestión del ambiente.”

quisermos mais correntes. Os objectos pessoais e a personalização dos espaços imediatamente se destacam sem constrangimentos e ao sabor desta liberdade do uso do espaço de que nos fala a dupla francesa. São eles que atribuem alguma plasticidade a uma arquitectura tão ligeira, como se vê pela fotografia.

Epílogo

Não se pretendeu encerrar a prática do projecto a um conjunto restrito de referências, que pudessem ditar *a priori* o resultado do exercício. Por isso apresentamos neste estudo referências muitas vezes contraditórias. Foi da confrontação dos seus desígnios que se formulou o conteúdo do exercício. Este estudo não apresenta propriamente, e do um modo formal, conclusões, o mais aproximado a isso estará, por ventura, na própria resolução do exercício de projecto. De certa forma, este último capítulo tem um papel finalizador, ainda que, longe de conclusivo. Isto porque recebe as ressonâncias de todas os outros capítulos, o seu corpo forma-se do retorno aos seus conteúdos, vistos agora de um outro prisma – a pesquisa da condição atmosférica dos espaços. Esta convergência permitiu-nos, especialmente neste quarto capítulo, promover relações com referências várias que auxiliaram a reflexão e, por isso, o exercício de projecto. Pudemos constatar também que algumas dessas referências teriam já influenciado, de forma inconsciente, o processo de projecto. Foi a intersecção e contaminação deste último capítulo, que permitiu um processo de polimento do projecto, afinações que só uma aproximação à experiência do espaço permitem realizar.

Devemos referir também que todos os capítulos são conjuntos de fragmentos, e a melhor forma de os apresentar seria seguindo a lógica da sua fragmentação. Um grande painel sem uma ordem clara e que permitisse deslocar as peças, fragmentos intersectáveis e com posições indefinidas; porque no exercício de projecto essa ordem não é nunca tão clara como a apresentamos aqui, de forma obrigatoriamente sequencial, como um livro. Como forma de complementar esta estrutura graficamente sequencial, mas intersectada do ponto vista dos conteúdos, realizaram-se desdobráveis no fim de cada capítulo. Eles permitem ter uma visão mais global do exercício de projecto, na confrontação com os diversos problemas apontados.

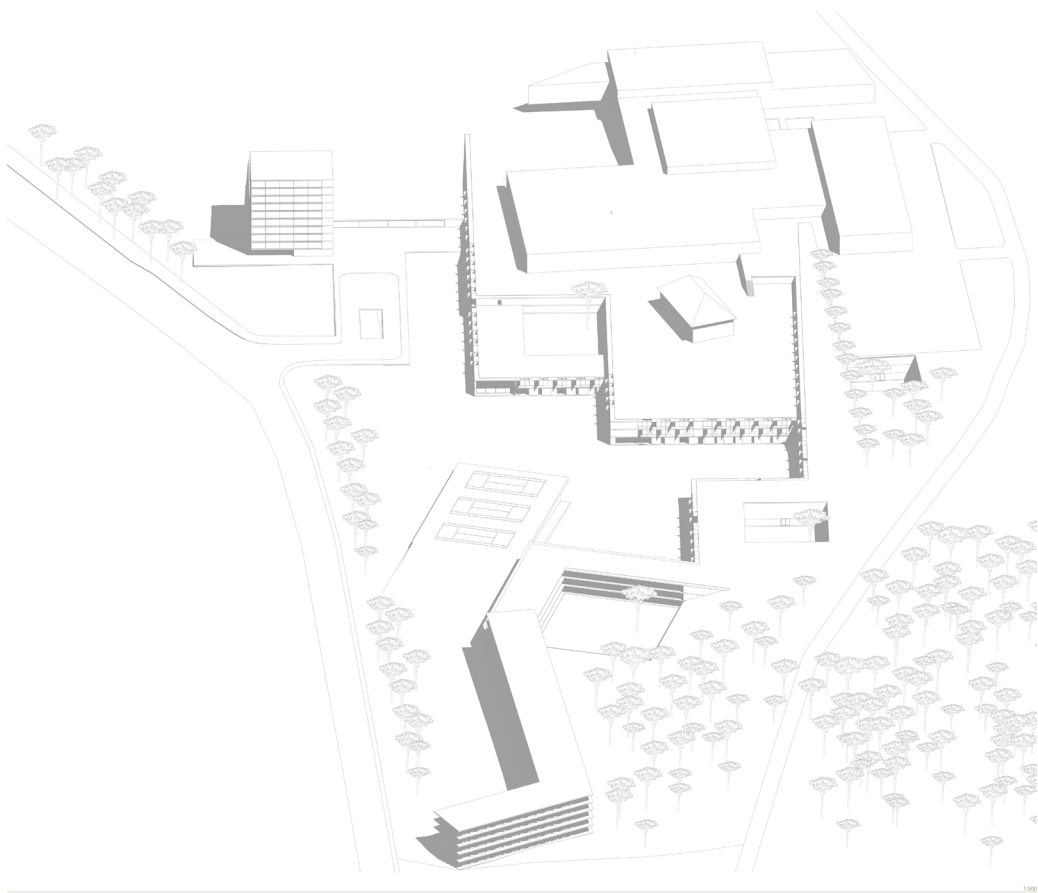


Fig.88 Axonometria geral do projecto.

Bibliografia

ALEXANDER, Christopher. “El Sistema Pared-profunda” in Christopher Alexander, *Sistema de muros gruesos*, Madrid, Ministério de la Vivienda (Secretaria General Técnica), 1968.

ALEXANDER, Christopher. *Urbanismo y participación – El caso de la Universidad de Oregón*, trad. de Josep Muntanola, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

ARÍS, Carlos Martí. *Formas de la residência en la ciudad moderna*. Barcelona: Upc, 2000.

AUGÉ, Marc. *non-places, introduction to an antropology of supermodernity*, trad. por John Rowe, London, Verso, 1995.

BACHELARD, Gaston, *A poética do espaço*, trad. António de Pádua Danese, São Paulo, Martins Fontes, 1996.

BERNARDO, Fernanda. A ética da hospitalidade segundo J. Derrida, ou o porvir do cosmopolitismo por vir, a propósito das cidades refúgio, in *Revista Filosófica de Coimbra n°22*, Coimbra, IEF/ FLUC, 2002.

CHOAY, Françoise. “O Urbanismo – Utopias e Realidade” (1979) in *Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX*, Coord Ed. por José Manuel Rodrigues, Lisboa, Edições OASRN e Caleidoscópio, 2010.

CHOAY, Françoise. *La Règle et le Modèle : Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris, Seuil, 1980.

COLQUHOUN, Alan. *Modern Architecture*, New York, Oxford University Press, 2002.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs, capitalismo e esquizofrenia*, Vol.3, Coord. Trad. por Ana Lúcia de Oliveira , editora 34, SãoPaulo, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Of Hospitality – Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*, Stanford, California, Stanford University Press, 2000.

ELEB, Monique. *Urbanité, sociabilité et intimité. Des logements d’aujourd’hui*. Paris, Ed. de l’Épure, 1997.

FOUCAULT, Michel, “Dits et écrits, Des espaces autres” (Conférence au Cercle d’études architecturales, 14 Mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité, n°5*, Outubro de 1984.

HABRAKEN, John. *The structure of the ordinary*, Cambridge Massachusetts, MIT press, 2000,

HEIDDEGER, Martin. *Art and Space*, trad. Charles H. Seibert, Den Haag, Nijhoff, 1973.

HEIDDEGER, Martin. “A origem da obra de arte” in *Caminhos de Floresta*, coord. cient. da edição, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

HERTZBERGER, Herman. *Lições de Arquitectura*, trad. por Carlos Eduardo Lima Machado, São Paulo, Martins Fontes, 1999.

HIGINO, Nuno. *Álvaro Siza - Desenhar a hospitalidade*, Matosinhos, Casa da Arquitectura, 2010.

HOWARD, Ebenezer. “A ideia da cidade – Cidade Jardim” (1902) in *Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX*, Coord Ed. por José Manuel Rodrigues, Lisboa, Edições OASRN e Caleidoscópio, 2010, 37-42

KOOLHAAS, Rem. “A cidade genérica”, in *Três Textos sobre a Cidade*, trad. por Luis Santiago Baptista, Barcelona, Gustavo Gili, 2010.

LACATON, Anne e VASSAL, Jean-Philippe. in *2G nº60: Lacaton & Vassal - Obra recente*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2011.

LE CORBUSIER, *Precisiones, Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*, Barcelona, Ediciones Apóstrofe, 1999.

MOLEY, C. *Les Abords du chez-soi – en quête d’espaces intermédiaires*, Paris, Éditions de la Villette, Paris, 2006.

MONEO, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Barcelona, Actar, 2004.

MONTANER, Josep Maria. *As formas do século XX*, trad. Maria Luiza Tristão de Araújo, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

MORALES, José. *La Disolución de la Estancia – transformaciones domesticas 1930 – 1960*, Madrid, Editorial Rueda, 2005.

NORBERG-SCHULZ, C. *Arquitectura Occidental*. Barcelona, Gustavo Gili, 1983.

PALLASMAA, Juahni. “Identity, Intimacy, and Domicile – Notes on the Phenomenology of Home” (1994) in Juahani Pallasmaa, *Encounters: architectural essays*, Helsinki, Rakennustieto, 2005

PALLASMAA, Juahni. *Los ojos de la piel – la arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

PALLASMAA, Juhani, “Identity, Intimacy, and Domicile – Notes on the Phenomenology of Home” (1994) in Juhani Pallasmaa, *Encounters: architectural essays*, Helsinki, Rakennustieto, 2005.

PEREIRA DA SILVA, Ana Sofia, *La intimidad de la casa*, Madrid, dissertação apresentada à Escola Técnica Superior de Arquitectura da Universidad Politécnica de Madrid, 2013.

PRIETO, Eduardo. *La arquitectura de la ciudad global, redes, no-lugares, naturaleza*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2011.

SANTA-MARÍA, Luís Martínez. *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2000.

SHINOARA, Kazuo. in *2G n°58/59 : Kazuo Shinoara - Casas , Barcelona*, Editorial Gustavo Gili, 2011.

SIMMEL, G. “O Estrangeiro”, in Florestan Fernandes (coord.), Simmel, – Sociologia, trad. Evaristo de Moraes Filhos, Carlos Alberto Pavanelli, Otto E. W. Maas, Dinah de Abreu Azevedo, São Paulo, Ática, 1983, 182-188.

SMITHSON, Alison e SMITHSON, Peter. *The charged void: architecture*. New York, The Monacelli Press, 2001.

SMITHSON, Alison. “San Jerónimo El desierto ... El estudio” in *Alison y Peter Smithson : de la casa del futuro a la casa de hoy*. Dirk Van Den Heuvel, Max Risselada, Barcelona, Polígrafa, 2007.

TEYSSOT, Goerges. *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, Lisboa/ Coimbra, Edições 70 e Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010.

VAN EYCK, Aldo. “El interior del tiempo” in *Textos de arquitectura de la modernidad*. Ed. por Pere Hereu, Josep Maria Montaner e Jordi Oliveras, Madrid, Editorial Nerea, 1994.

VAN EYCK, Aldo. *writings*, ed. por Ligtelijn, Vincent y Strauven, Francis. Amsterdam, SUN, 2008.

VENTURI, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*, 2ª ed. New York, The Museum of Modern Art, 1977.

VIDLER, Anthony, *Warped space. Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2001.

ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas – Entornos arquitectónicos – Las cosas a mi alrededor*, trad. de Pedro Madrigal, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

Vídeo:

CAGE, John. (1991) *John Cage About Silence* (disponível online em youtube.com)

COPPOLA, Sofia. (2003) *Lost in translation*, Focus Features.

FORD, John. (1956) *The Searchers*, Technicolor VistaVision ocidental.

Índice de imagens

Introdução:

Fig.1 – pág. 12 : Desenho do autor, 2013

Fig.2 – pág. 16 : Fotografia do autor, 2013

Primeiro capítulo:

Fig.3 – pág.24 : Imagem nocturna do continente europeu através de Satélite, Fonte acessível em:

<http://geology.com/articles/nightssatellite/satellite-photo-of-europe-at-night-lg>

Fig.4 – pág.26 : Maqueta do autor, 2013

Fig.5 – pág.27 : Planta de localização Mosteiro Alcobaça, Fonte:

caderno de lições: 2. *Portugal na Idade Média*, 2.2. *Arquitectura Gótica (séculos XIII- XIV)* de História da Arquitectura Portuguesa (FAUP), Porto, 2010/ 2011

Fig.6 – pág.32 : Planta diagramática de *Garden City*, Ebenezer Howard (1899) , Fonte acessível em: scodpub.files.wordpress.com/2011/03/agregation_boos_fig_3.jpg

Fig.7 – pág.32 : Planta de *Cité industrielle*, Tony Garnier (1917), Fonte acessível em: <http://www.architectage.com/sites/default/files/Une%20Cite%20Industrielle>

Fig.8 – pág.36 : Desenho do autor, 2013

Fig.9 – pág.36 : Fotografia do autor, 2013

Fig.10 – pág. 39 : Desenho do autor, 2013

Fig.11 – pág. 42 :Planta da Cartuxa de Ema na Toscana, Fonte acessível em: http://dmaseproyectos2.blogspot.pt/2007_12_01_archive.html

Fig.12 – pág.42 : Secção de navio MS_Kungsholm, Fonte acessível em:

[http://en.wikipedia.org/wiki/MS_Kungsholm_\(1928\)](http://en.wikipedia.org/wiki/MS_Kungsholm_(1928))

Fig.13 – pág. 45 : Planta da competição para habitações em Golden Lane, Londres, Alison e Peter Smithson (1952), Fonte acessível em: <http://archiflux.wordpress.com/2010/09/11/ap-smithson-golden-lane-2/>

Fig.14 – pág.45 : Desenho do autor, 2013

Fig.15 – pág.48 : Desenho do autor, 2013

Fig.16 – pág.48 : Secção pela Mesquita e Catedral de Córdoba, Fonte acessível em:

http://otraarquitecturaesposible.blogspot.pt/2011/05/la-mezquita-catedral-de-cordoba-para_19.html

Fig.17 – pág.48 : Museu de Arte Contemporânea de Riga, OMA (2006), Fonte acessível em:

<http://www.oma.eu/projects/2006/riga-contemporary-art-museum>

Fig.18 – pág.49 : Desenho do autor, 2013

Fig.19 – pág.49 : Desenho do autor, 2013

Segundo capítulo:

Fig.20 – pág.58 : Plantas do Campus Universitário de Oregon, Fonte: Christopher Alexander, *Urbanismo y participación – El caso de la Universidad de Oregón*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 112 e 115

Fig.21 – pág.59 : Planta da Universidade de Cambridge, St. Johns College, Fonte acessível em:

<http://www.gutenberg.org/files/27320/27320-h/27320-h.htm>

Fig.22 – pág. 64 : Corte esquemático da Biblioteca de Seattle, OMA (1999), Fonte acessível em:

http://humanscribbles.blogspot.pt/2011_12_01_archive.html

Fig.23 – pág. 65 : “Desenvolvimento de um pássaro” (tradução do original : “Entwicklung eines Vogels”), Ilustração de Matthias Jacob Schleiden (1867), Fonte acessível em:

[http://it.wikipedia.org/wiki/Uovo_\(biologia\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Uovo_(biologia))

Fig.24 – pág.68 : Plantas do Pavillion Suisse, (Le Corbusier, 1931), Fonte acessível em:

<http://www.archdaily.mx/219114/clasicos-de-arquitectura-pabellon-suizo-le-corbusier>

Fig. 24 – pág.69 : Plantas do *Pavillion Suisse*, (Le Corbusier, 1931) Fonte acessível em:

<http://www.archigraphie.eu/?p=1156>

Fig.25 – pág.69 : Fotografia do *Pavillion Suisse*, (Le Corbusier, 1931) Fonte acessível em:

<http://www.archdaily.mx/219114/clasicos-de-arquitectura-pabellon-suizo-le-corbusier/>

Fig.26 – pág.69 : Planta de Rés do Chão da *Baker House* (Alvar Aalto, 1946) Fonte: Sigfried Giedion, *Space, Time & Architecture- the growth of a new tradition*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2008 (5ª ed.), p. 638

Fig.27– pág.69 : Fotografia da Baker House (Alvar Aalto, 1946) , Fonte: Giedion, *Space, Time & Architecture- the growth of a new tradition*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2008 (5ª ed.), p. 637

Fig.28 – pág.72 : Desenho do autor, 2013

Fig.29– pág.73 : Desenho do autor, 2013

Fig.30 – pág.77 : Desenho do autor, 2013

Fig.31 – pág.77 : Desenho do autor, 2013

Fig.32 – pág.77: Fotografia da Andrew Malville Hall of Residence, (James Stirling, 1964), Fonte acessível: <http://jvillavisencio.blogspot.pt/2010/12/james-stirling-e-o-inquietante-mundo.html>

Fig.33 – pág.80 : Planta do complexo *Familistère* em Guise, Andrés Godin (1879), Fonte acessível em: <http://seed-s.tumblr.com/post/2110436550/utopian-experiments-le-phalanstere-vs-le>

Fig.34 – pág.80: Fotografia do complexo *Familistère* em Guise, Andrés Godin (1879), Fonte acessível em: <http://www.familistere.com/phalanstere-et-cites-ouvrieres/>

Fig.35 – pág.81 : Planta de implantação do Convento de Cristo, em Tomar, Fonte acessível em: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4718

Fig.36 – pág. 81 : Planta do *Royal Crescents*, J. Wood, J. Nash (1767), Fonte: Herman Hertzberger, *Lições de Arquitetura*, São Paulo, Martins Fontes, 1999, p.56

Fig.37 – pág.84 : Desenho do autor, 2013

Fig.38 – pág.84 : Desenho do autor, 2013

Terceiro capítulo:

Fig.39 – pág.93 : Desenho do autor, 2013

Fig.40 – pág.94 : Desenho do autor, 2013

Fig.41 – pág.94 : Fotografia do autor,2013

Fig.42 – pág.101 : Captura do filme *Lost in translation* (2003), de Sofia Coppola, Fonte acessível em: <http://filmphilosophy.files.wordpress.com/2012/05/lost1>

Fig.43 – pág.105 : Desenho do autor, 2013

Fig.44 – pág. 108 : Planta do autor 2011

Fig.45 – pág. 108 : Fotografia do autor, 2011

Fig.46 – pág. 109 : Planta de habitação em Bali, Fonte: Herman Hertzberger, *Lições de Arquitetura*, São Paulo, Martins Fontes, 1999, p.14

Fig.47– pág.109 : Fotografia de habitação em Bali, Fonte: Herman Hertzberger, *Lições de Arquitetura*, São Paulo, Martins Fontes, 1999, p.14

Fig.48 – pág.109 :Planta de rés do chão, *Bank of England* (1788/ 1833), John Soane , Fonte acessível em: http://en.wikipedia.org/wiki/John_Soane

Fig.49 – pág.112 : Corte esquemático , Le corbusier, Fonte: Christian Moley, *Les Abords du chez-soi – en quête d’espaces intermédiaires*, Paris, Éditions de la Villette, Paris, 2006

Fig.50– pág.112 : Desenho do autor, 2013

Fig.51 – pág.114 : Desenho do autor, 2013

Fig.52 – pág.114 : Fotografia de uma célula do Convento de La Tourette (1953), Le Corbusier, Fonte acessível em: <http://openbuildings.com/buildings/the-monastery-of-sainte-marie-de-la-tourette-profile-2130>

Fig.53 – pág.116: Desenho do autor, 2013

Fig.54 – pág.116 :Fotomontagem do *deck* para competição para habitações em *Golden Lane*, Londres, Alison e Peter Smithson (1952), Fonte acessível em: <http://archiflux.wordpress.com/2010/09/11/ap-smithson-golden-lane-2/>

Fig.55 – pág.118 : Desenho do autor, 2013

Fig.56 – pág.118 : Desenho do autor, 2013

Fig.57 – pág.120 Pintura de Antonello da Messina, *San Girolamo nello studio* (1474-75) , Fonte acessível em: <http://biblioklept.org/2012/07/08/st-jerome-in-his-study-antonello-da-messina/>

Fig.58 – pág.121 : Desenho do autor, 2013

Fig.59 – pág.124 :Plantas do edifício de habitação Gifu Kitagata, SANAA (1998), Fonte acessível: <http://gifuprefecture.blogspot.pt/>

Fig.60 – pág.125 : Desenho do autor, 2013

Fig.61 – pág.125 : Planta tipo da Residência de estudantes em Mendrisio (Casa dell' Accademia), Konz-Molo und Barchi Architekten (2006), Fonte acessível em: <http://detail-online.com/inspiration/student-halls-of-residence-in-mendrisio-103414.html>

Fig.62 – pág.127 : Porta no apartamento, 11, Rue Larrey, Paris, Marcel Duchamp (1927), Fonte acessível em: <http://artlistpro.com/post/36469668476/door-11-rue-larrey-paris-marcel-duchamp>

Quarto capítulo:

Fig.63 – pág.132-133 : Imagem do autor, 2013

Fig.64 – pág.136 : Fotografia da exposição *Feeling are facts* (2010), em Beijing, Olafur Eliasson e Ma Yansong, Fonte acessível em: <http://cubeme.com/your-chance-encounter-by-olafur-eliasson/>

Fig.65 – pág.138 : Desenho de Le Corbusier corbu ville savoyes Fonte: Willy Boesiger, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret Ouvre Complète de 1929 – 34*, Zurich, Les editions d'architecture, 1984, p.28

Fig.66 – pág.140 : Maqueta do autor, 2013

Fig.67 – pág.146 : Fotografia de *Lurra*, Eduardo Chillida (1984), Fonte acessível em: <http://www.christies.com/lotfinder/sculptures-statues-figures/eduardo-chillida-lurra-5624781-details.aspx>

Fig.68 – pág.147 : Fotografia de *House*, Rachel Whiteread (1993-94), Fonte: *House / Rachel Whiteread* ; ed. by James Lingwood. - London : Phaidon, 1995, p.35.

Fig.69 – pág.148 : Fotografia de *Elogio del vacío*, Eduardo Chillida (1984), Fonte acessível: <http://www.christies.com/lotfinder/sculptures-statues-figures/eduardo-chillida-elocio-del-vacio-v-5408916-details.aspx>

Fig.70 – pág.149 : Desenho e Foto da intervenção na montanha de Tindaya , Eduardo Chillida , Fonte acessível : <http://pictify.com/user/alvaromalo/land-art>

Fig.71 – pág.138 : Pintura - *Les amants*, René Magritte (1928), Fonte: Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel – la arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p.27

Fig.72– pág.156 : Capa de CD de John Cage, *Early Piano Music*, Fonte: <http://www.allmusic.com/album/john-cage-early-piano-music-mw0001851625>

Fig.73 – pág.158 : Fotografia retirada do *google street view* e posteriormente tratada pelo autor

Fig.74 - pág.160 : Fotografia – quarto de Lina Loos, Adolf Loos, Fonte: *Privacy and Publicity – Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge Massachusetts, MIT press,1996,p.268

Fig.75 – pág.160 : Fotografia – Villa Church, Ville d'Avray, Le Corbusier (1928-1929), Fonte: *Privacy and Publicity – Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge Massachusetts, MIT press,1996,p.328

Fig.76 – pág.164 : Fotografia do autor, 2011

Fig.77 – pág.164 : Planta – Scuola Media a Riva San Vitale, Giancarlo Durisch, Fonte: Caderno de Lições da disciplina de *L'architettura delle scuole in Ticino nel XX secolo*, AAM.

Fig.78 – pág.164 : Imagem do autor, 2013

Fig.79 – pág.166 : Pintura – *Morning in the City*, Edward Hooper (1944), Fonte: Luís Martinez Santa-Maria, *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2000, p.17

Fig.80 - pág.166 : Pintura – *Woman in the sun*, Edward Hooper (1961), Fonte acessível em: http://www.swissinfo.ch/eng/culture/A_window_on_a_Hopper_way_of_life.html?cid=15410500

Fig.81 - pág.167 : Pintura – Piazza d'Italia Giorgio di Chirico (1960), Fonte acessível:
<http://www.artfacts.net/en/artist/giorgio-de-chirico-4738/artworks.html>
Fig.82 – pág.167 : Pintura – L'angoscia della partenza, Giorgio di Chirico (1914), Fonte
acessível em: http://www.paolofabbri.it/corsi/txt/mobili_dechirico.html
Fig.83 – pág.172 : Desenho do autor, 2013
Fig.84 – pág.173 : Captura - The searchers, John Ford, (1956) , Fonte acessível em:
<http://screenshadowsgroup.com/2012/01/05/program-notes-the-searchers/>
Fig.85 – pág.175 : Fotografia, Habitação colectiva em Mulhouse, Lacaton & Vassal, Fonte
acessível em:
<http://www.spatialagency.net/database/lacaton.vassal>
Fig.86 – pág.175 : Desenho do autor, 2013
Fig. 87 – pág.176 : Fotografia, edifício de habitação Gifu Kitagata, SANAA (1998), Fonte
acessível em:
<http://gifuprefecture.blogspot.pt/>
Fig.88 – pág.179 : Desenho do autor, 2013

Nota:

Todos os desenhos constantes nos volumes anexos à presente dissertação são da autoria e responsabilidade do autor desta dissertação. O mesmo se aplica a todas as imagens e desenhos sem identificação.

